

তবলার ইতিবৃত্ত

[সর্বভারতে মান্য সংগীত বিশ্ববিদ্যালয়গুলির প্রারম্ভিক হতে
ষষ্ঠ বর্ষ এবং তদোদ্যোগ পাঠ্যক্রম উপযোগী]

শম্ভু নাথ ঘোষ

এম. এ (ডবল), বি.টি, কাব্যভীর্ষ,
কাব্যরত্ন, সংগীত বিশারদ (লক্ণৌ),
সংগীত প্রভাকর (বাঙ), এলাহাবাদ ।

অধ্যক্ষ : গীতিগুপ্ত, কলিকাতা ; সংগীতা, যাদবপুর

প্রাক্তম : „ : শরৎচন্দ্র পাল গার্লস স্কুল (ডাঙ্গা এণ্ড
মিউজিক), কলিকাতা ।

„ : যাদবপুর সংগীত মহাবিদ্যালয়, কলিকাতা ।

„ অধ্যাপক : রামকৃষ্ণ মিউজিক কলেজ, কলিকাতা ।

„ : পঃ নবদ্বীপ ব্রজবাসী সংগীত মহাবিদ্যালয়,
কলিকাতা ।

পরীক্ষক : প্রাচীন কলাকেন্দ্র, চণ্ডীগড় ।

: কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় ।

: প্রয়াগ সংগীত সমিতি, এলাহাবাদ ।

: সুরের মায়া সংগীত সমাজ, কলিকাতা ।

সম্পাদক : বোর্ড অফ্‌ ষ্টাডিজ, প্রাচীন কলাকেন্দ্র ।



গাঙ্গার প্রকাশনী

১৬৬, বিপিন বিহারী গাঙ্গুলী ষ্ট্রীট,

লিলি লজ, কলিকাতা-৭০০ ০১২

(୪)

TABLAR ITIBRITTA

ପ୍ରକାଶିକା :

ଅନିନ୍ଦିତା ସୋଷ

୧୭୭, ବି. ବି. ଗାନ୍ଧୀ ଷ୍ଟ୍ରୀଟ,

କଲିକତା-୧୦୦ ୦୧୨

ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ :

୧୯୫୫ ଆଗଷ୍ଟ, ୧୯୫୨

୩୦ଶେ ଫାବ୍ରୁଆରୀ, ୧୯୫୩

ମଧ୍ୟମ ସଂସ୍କରଣ :

ଡିସେମ୍ବର, ୧୯୭୦

ଅଗ୍ରହାୟଣ, ୧୯୭୧

ଗ୍ରନ୍ଥକାର କର୍ତ୍ତୃକ ସର୍ବମନ୍ତ୍ର ସଂରକ୍ଷିତ

ବୁଦ୍ଧିକ :

ନି ଓ ଗୋଲ୍ଡେନ ଆର୍ଟ ପ୍ରେସ (ପ୍ରା:) ଲି:

୧୫, ଚୁର୍ଗା ମିଥୁରୀ ଲେନ,

କଲିକତା-୧୦୦ ୦୧୨

ପରିବେଶକ :

ନାଥ ବ୍ରାହ୍ମା

୨, ଆମାଚରୀ ଦେ ଷ୍ଟ୍ରୀଟ

କଲିକତା ୧୦୦ ୦୧୩

ମନେଇ ଡାକା

**পরমাশ্রিত্য। মাতৃদেবীর
শ্রীচরণে**

(৬)

বিভিন্ন পত্র-পত্রিকা দ্বারা উচ্চ প্রশংসিত গ্রন্থকারের
অন্যান্য কয়েকটি সংগীত গ্রন্থ

- (১) সংগীতের ইতিবৃত্ত (১ম ও ২য় খণ্ড)
(১ম হতে ৪র্থ বর্ষ এবং ৫ম ও ৬ষ্ঠ বর্ষের
শাস্ত্রীয় ও ভাবসংগীত) প্রতি খণ্ড ... বায় টাকা
- (২) রবীন্দ্রসংগীত (প্রমোদসুরে) (১ম খণ্ড)
(১ম ১তে ৪র্থ বর্ষ) ... দশ টাকা
- (৩) ঐ (২য় খণ্ড) : রবীন্দ্রসংগীতের ইতিবৃত্ত
(৫ম ও ৬ষ্ঠ বর্ষ। পাঁচ বছরের প্রমোদসুর সহ) ... বায় টাকা
- (৪) প্রমোদসুরে প্রভাকর ও বিশারদ
(প্রভাকর ৫ম ৮ ৬ষ্ঠ বর্ষ এবং বিশারদের
৪র্থ ও ৫ম বর্ষের সাত বছরের প্রমোদসুর) ... বায় টাকা
- (৫) মঙ্গলিনী ঠুংরী ... ছয় টাকা
- (৬) মঙ্গল গীতির মালাদিক ... সাত টাকা
- (৭) প্রমোদসুরে মঙ্গলগীতি
(১ম হতে ৫ম বর্ষ) ... পনের টাকা
- (৮) সহজ তামালাপ (১ম ও ২য় খণ্ড)
(১ম হতে ৪র্থ এবং ৫ম ও ৬ষ্ঠ বর্ষ) প্রতিখণ্ড ... আট টাকা
- (৯) কথক নৃত্যের রূপরেখা—শঙ্করাখ ঘোষ ও
অনিঙ্গিতা ঘোষ (১ম হতে ৬ষ্ঠ বর্ষ) ... বায় টাকা
- (১০) ভজন বোধি (১০১টি ভজন সহ)— ... হুড়ি টাকা

অমণ কাহিনী :

হিমগিরির অঙ্গনে (পঞ্চকোদার, সপ্তবদরী,
হেমকুণ্ড ও নন্দনকানন অমণ কাহিনী ।)

... আট টাকা

গ্রন্থ পরিচিতি

সংগীতের নানা শাখা সম্বন্ধে বাংলা এবং অন্যান্য ভাষায় পুস্তকাদির অভাব নেই এবং এই বিষয়ে বোধহয় কণ্ঠসংগীতের প্রাধান্যই সর্বাধিক। বাণ্যযন্ত্রাদি বিষয়ে কিছু কিছু পুস্তক থাকলেও আনন্দ বা অবনন্দ শ্রেণীর বাণ্যের পুস্তকের সংখ্যা নিতান্তই সীমিত। আনন্দ শ্রেণীর বাণ্যের মধ্যে মৃদঙ্গ ও তবলাই বর্তমানে সমধিক প্রচলিত। এই দুইটি বাণ্যের মধ্যে আবার তবলার প্রাধান্য তথা জনপ্রিয়তা খুব বেশি। কারণ কিছু কিছু ব্যতিক্রম বাদ দিয়ে গীত, বাণ্যে এবং নৃত্যে তবলাসঙ্গত অপরিহার্য। পাশ্চাত্য সংগীত অপেক্ষা ভারতীয় সংগীতে তালের জটিলতা অনেক বেশি একথা সকলেই স্বীকার করেন। তাই তবলার আবিষ্কার ভারতীয় সংগীতের অগ্রগতির পথে এক নতুন পদক্ষেপ। বর্তমানে পাশ্চাত্যের সংগীত জগতে ভারতের এই বিশেষ বাণ্যযন্ত্রটির প্রতি অবাধ বিশ্বাস ও ক্রমবর্ধমান ঔৎসুক্য।

বর্তমানে তবলার চর্চা ক্রমপ্রসারমান। “তাহাড়া” স্কুল-কলেজের পাঠক্রমের মধ্যেও তবলা নিজের একটি আসন করে নিয়েছে। কোন জ্ঞানই সম্পূর্ণ হয় না যদি ক্রিয়াত্মক (Practical) অংশের সঙ্গে সেই বিষয়ের ঔপপত্তিক (Theory) অংশের সম্যক জ্ঞান না থাকে। তাই বর্তমান শিক্ষাব্যবস্থায় দুটিকেই সমান প্রাধান্য দেওয়া হচ্ছে।

সংগীত বিদ্যাটাই গুরুমুখী, কেবলমাত্র পুস্তক পাঠে কিছু হয় না,— বিশেষ করে ক্রিয়াত্মক অংশ। তবে ঔপপত্তিক অংশে জ্ঞানলাভের জন্য পুস্তকাদির প্রয়োজন অস্বীকার করা যায় না। এতদিন তবলার এই বিষয়টি উপেক্ষিত হয়েছে এবং সত্যাকারের কোন ভাল পুস্তকের অভাবই বোধ করেছি। “তবলার ইতিবৃত্ত”। সেই অভাব বহুলাংশে পূরণ করবে বলে মনে করি। মোটামুটি তবলা সংক্রান্ত সকল বিষয়ই পুস্তকটিতে স্থান পেয়েছে এবং আলোচনাগুলিও সাবলীল ও যথেষ্ট তথ্যপূর্ণ হয়েছে। তবলা-শিক্ষার্থী এবং জ্ঞানার্থীরা সকলেই এই পুস্তকপাঠে সর্বশেষ উপকৃত হবেন।

১৬৩, ডামাগ্রাসাদ মুখার্জী রোড

শ্রীকেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

কলিকাতা-২৮

॥ পুরোভাষ ॥

প্রথম সংস্করণ

আমার সংগীত জীবনের উবালগ্নে তবলা নিয়েই প্রথম পদচারণা। তাই তবলা সহজে অধিকতর জ্ঞান আহরণের সচেষ্ট প্রয়াসের ফলশ্রুতি স্বরূপ ‘তবলার ইতিবৃত্তের’ কৃতিত্ব আত্মপ্রকাশ। প্রধানতঃ সকল সংগীত বিশ্ববিদ্যালয়ের বিদ্যার্থীদের প্রয়োজনের দিকে দৃষ্টি রেখে গ্রন্থটি প্রণয়ন করা হয়েছে বলে প্রত্যেকটি আলোচ্য বিষয়কে একদিকে যেমন যথাসম্ভব তথ্যসমৃদ্ধ করা হয়েছে অপরদিকে তেমনই তবলা-সংক্রান্ত প্রয়োজনীয় সকল বিষয়ই গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে। এই গ্রন্থ রচনায় যারা নানাভাবে সাহায্য করেছেন তাদের মধ্যে প্রথমেই অশীতিপর বয়স্ক জ্ঞানবৃদ্ধ শ্রীকেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় এবং সংগীতকোবিদ ডঃ বিমল রায়ের নাম কৃতজ্ঞ চিত্তে উল্লেখ করতে হয়। “পুস্তক পরিচিতি” লিখে দেওয়া ব্যতীত নানাভাবে পরামর্শ দিয়ে গ্রন্থটিকে ক্রটিমুক্ত করতে কেশববাবু সাধ্যমত সাহায্য করেছেন। ‘তাছাড়া বিভিন্ন ঘরাণার উদাহরণগুলিও তাঁর উদার দাক্ষিণ্যের নিদর্শনরূপে এই গ্রন্থে লিপিবদ্ধ হয়ে রইল। ডঃ রায়ের পাণ্ডিত্যপূর্ণ রচনা “পথাবজ ও তবলার বিকাশ” গ্রন্থটির মর্ম্বাদা বৃদ্ধি করেছে।

গ্রন্থটি রচনা ও প্রকাশের ব্যাপারে অগ্নাত্য় যারা সক্রিয়ভাবে সাহায্য করেছেন তারা হচ্ছেন কোলকাতার সম্ভ্রান্ত বাচ্যযন্ত্র ব্যবসায়ী সর্বশ্রী এস. চন্দ্র এবং কালিদাস চট্টোপাধ্যায়, কাব্যাতীর্থ, কাব্যরত্ন।

অলমিতি বিস্তাষণ।

কলিকাতা

গ্রন্থকার

পঞ্চম সংস্করণ

গ্রন্থটির উৎকর্ষতার জন্য প্রতি সংস্করণেই কিছু সংযোজন ঘটছে। এই সংস্করণটিও তার ব্যতিক্রম নয়, অর্থাৎ এবারে কয়েকটি কৌতুকাব তাল এবং সমান রাজাসংখ্যাসম্পন্ন তালের মধ্যে তুলনা দেওয়া হয়েছে। আশা করি গ্রন্থটির জনপ্রিয়তা অব্যাহত থাকবে।

কলিকাতা

গ্রন্থকার

সূচীপত্র

প্রথম অধ্যায়

পৃ: ১—১৬

পথাবজ ও তবলার বিকাশ—১। তবলার উৎপত্তি—৬। বিভিন্ন ভারতীয় অবনত বাজ ও তাঁর পরিচয় : খোল—৭। ঢোল, নাকড়া ও মৃদঙ্গম—৮। তভিল, শুদ্ধ মড্ডলুম, ছেণ্ডা, উরুমি, পাঘাই এবং উদ্ভুক—৯। তুঘকনরি, হুদ্দুক এবং তিমিলা—১০। তবলা, বাঁয়া ও পাখোয়াজের অঙ্গ রূপনা—১০। তবলা ও মৃদঙ্গের তুলনা—১৫।

দ্বিতীয় অধ্যায় (বর্ণ, ষোল বা বাণী)

পৃ: ১৭—২১

তবলার ১০টি বর্ণ—১৭। মৃদঙ্গের ৭টি বর্ণ—১৭। তবলার ১০টি বর্ণের প্রয়োগবিধি—১৮। তবলার স্বর বাঁধার নিয়ম—১৯। হস্তসাধন প্রণালী—২০।

তৃতীয় অধ্যায় (তবলার পারিভাষিক শব্দাবলী)

পৃ: ২২—৩৩

তাল—২২। মাত্রা—২২। ঠেকা—২৩। তালি বা ভরী—২৪। খালি বা ফাঁক—২৪। সম—২৪। ছন্দ বা বিভাগু—২৫। আবর্তন—২৫। কায়দা—২৫। পেশকার—২৬। পান্টা—২৬। উঠান—২৬। আবৃত্তি—২৭। রেলা—২৭। পরণ—২৭। ফরমাইশী পরণ—২৮। কমালী পরণ—২৮। বোল—২৮। টুকড়া—২৮। চক্রদার—২৯। মুখড়া বা মোহরা—২৯। লগ্গী—৩০। লড়ী—৩০। বাট—৩০। তিহাই বা তিহা—৩১। নবহুকা তিহাই—৩১। কিসিম—৩২। লহরা—৩২। সাধসংগত—৩২। গং (শুদ্ধ, মিশ্র, দুপল্লী ও চৌপল্লী)—৩২। চলন বা চালা, খুলি ও মুদি, ফরদ, বেগরকিটি ও অজুস্তানা—৩৩।

চতুর্থ অধ্যায় (তালের বর্ষাবিধি প্রণালী)

পৃ: ৩৪—৩৮

কাল—৩৪। মার্গ—৩৪। ফ্রিয়া—৩৫। অজ—৩৬। গ্রহ—৩৭। জাতি—৩৭। কলা—৩৭। লয়—৩৭। যতি—৩৭। প্রস্তার—৩৮।

পঞ্চম অধ্যায় (ঘরাণা ও বাজ)

পৃ: ৩৯—৫৯

দিল্লী ঘরাণা—৩৯। দিল্লী বাজের বৈশিষ্ট্য—৪১। দিল্লীবাজের উদাহরণ : কায়দা—৪২। টুকড়া, রেলা ও লগ্গী—৪৩ এবং গং—৪৪। লক্ষ্মী ঘরাণা—৪৫। লক্ষ্মী বাজের বৈশিষ্ট্য—৪৬। লক্ষ্মী বাজের উদাহরণ : টুকড়া ও লগ্গী—৪৬। বেনারস ঘরাণা—৪৭। বেনারস বাজের

(জ)

বৈশিষ্ট্য—৪৭। বেনারস বাজের উদাহরণ : রেলা, টুকড়া ও কারদা—
৪৮ এবং লগ্গী—৪৯। বেনারসী ঘরাণার জিভালের পুরা বাজ—৪৯।
ফকখাবাদ ঘরাণা—৫০। ফকখাবাদ বাজের বৈশিষ্ট্য—৫৪। ফকখাবাদ
বাজের উদাহরণ : গং, চলন ও কারদা—৫৫ এবং টুকড়া—৫৬। পাঞ্জাব
ঘরাণা—৫৬। পাঞ্জাব বাজের বৈশিষ্ট্য—৫৭। পাঞ্জাব বাজের উদাহরণ :
জিভাল—৫৭। অজরাড়া ঘরাণা—৫৭। অজরাড়া বাজের বৈশিষ্ট্য—৫৮।
অজরাড়া বাজের উদাহরণ : গং—৫৯।

ষষ্ঠ অধ্যায় (দক্ষিণ ভারতীয় তাল পদ্ধতি) পৃ: ৬০—৬৮

সাতটি প্রাথমিক তাল ও তাদের জাতি—৬০। কর্ণাটকী তাল পদ্ধতির
বৈশিষ্ট্য—৬৪। কর্ণাটকী তাল হিন্দুস্থানী পদ্ধতিতে লিখন—৬৫। হিন্দু-
স্থানী তাল কর্ণাটকী পদ্ধতিতে লিখন—৬৭। কর্ণাটকী তালের মূখ্য চার
বিধ : কাল বা প্রমাণ—৬৭। অঙ্গ—৬৭। জাতি—৬৭। বিসর্জিতম
—৬৭। দক্ষিণ ও উত্তর ভারতীয় তাল পদ্ধতির তুলনা—৬৮।

সপ্তম অধ্যায় পৃ: ৬৯—৭১

তবলা ও পাখোয়াজ বাদকের গুণ—৬৯। তবলা ও পাখোয়াজ
বাদকের দোষ—৭০।

অষ্টম অধ্যায় (লয়, লয়ের প্রকার ও লয়কারী) পৃ: ৭২—৮২

লয়—৭২। লয়ের চতুর্গুহ—৭২। লয়ের রূপ ও প্রকার—৭৩।
লয়কারী বা ছন্দ—৭৬। লয়কারী লিখবার নিয়ম—৭৭। লয়কারীর
উদাহরণ—৭৮। একনজরে লয়ের বিভিন্ন প্রকার—৮০। গাণিতিক পদ্ধতিতে
লয়কারী আরম্ভের স্থান নির্ণয়—৮০।

নবম অধ্যায় (তাললিপি) পৃ: ৮০—৯৩

ভাতথণ্ডে তাললিপি পদ্ধতি—৮৩। বিষ্ণুদ্বিগম্বর তাললিপি পদ্ধতি—
৮৪। পাশ্চাত্য তাললিপি পদ্ধতি—৮৫। আকারমাজিক তাললিপি পদ্ধতি
—৮৭। ভাতথণ্ডে এবং বিষ্ণুদ্বিগম্বর তাললিপি পদ্ধতির তুলনা—৮৮।
তাললিপির সর্বশ্রেষ্ঠ পদ্ধতি—৮৯। ভাতথণ্ডে ও বিষ্ণুদ্বিগম্বর পদ্ধতির গুণ
ও দোষ—৮৯।

দশম অধ্যায় (ভাবনী) পৃ: ৯১—১২১

কোদউ সিং—৯১। বখ্‌স্থ খাঁ—৯১। নখ্‌ খাঁ—৯২। নানা

পানসে - ২২ । মোহু খাঁ - ২২ । পর্বত সিং - ২৩ । রায়সহায় - ২৩ ।
কর্ত্তে-মহারাজ - ২৫ । হবীবুদ্দীন খাঁ - ২৬ । অহমেদজান খিরকুমার - ২৭ ।
কেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় - ২৮ । মনিত খাঁ - ১০১ । হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী
- ১০২ । জ্ঞানপ্রকাশ ঘোষ - ১০৪ । কেরামত খাঁ - ১০৬ । আল্লারাখা
- ১০৮ । পঃ অনোখেলাল মিত্র - ১০৯ । আবিদ হুসেন খাঁ - ১১০ ।
সামতাপ্রসাদ - ১১০ । লালজী শ্রীবাস্তব - ১১৩ । পঃ কিষণ মহারাজ -
১১৪ । আন্ততোধ ভট্টাচার্য - ১১৬ । প্রসন্নকুমার বণিক - ১১৯ ।

একাদশ অধ্যায় (প্রবন্ধ)

পৃ: ১২১ - ১৪৬

সংগীতে লয় ও তালের মাহাত্ম্য - ১২১ । অপ্রচলিত তালকে প্রচলিত
করবার উপায় বা আবশ্যকতা - ১২৩ । আধুনিক তাল তথা প্রাচীন তাল -
১২৫ । পাশ্চাত্য সংগীতে তালের স্থান - ১২৮ । ভারতীয় সংগীত ও বৃন্দ-
বাদন - ১৩০ । তবলা লহরী বাদনে উন্নতি - ১৩২ । শাস্ত্রীয় সংগীতকে
লোকপ্রিয় করবার উপায় - ১৩৪ । ভারতীয় জীবনে সংগীত - ১৩৫ ।
তবলা সংগতের উদ্দেশ্য ও বিধি - ১৩৭ । সংগতের মহত্ব - ১৩৮ । সংগীতে
তবলা অথবা মৃদঙ্গের মহত্ব - ১৩৯ । স্বর এবং লয় - ১৪০ । অবনন্দ বাজের
উন্নতির পথ ও সংগত করবার কলা - ১৪১ । একক ও সাধবাজ - ১৪২ ।
ভারতীয় ঘনবাজ ও সংগীতে উহার অবদান - ১৪৩ । তালে তালি, খালি
এবং বিভাগ রাখবার উদ্দেশ্য ও প্রয়োজনীয়তা - ১৪৪ । মানবের আবেগ
সঞ্চারে তবলার কার্যকারিতা - ১৪৪ । তবলাবাদন পদ্ধতি - ১৪৫ ।

দ্বাদশ অধ্যায় (তাল)

পৃ: ১৪৭ - ১২৮

দাদরা - ১৪৮ । তীত্রা বা তেওরা - ১৪৯ । রূপক - ১৫০ । পোস্ত
বা পোস্তা - ১৫১ । কাহারবা - ১৫১ । আছা - ১৫২ । ধুমালী - ১৫২ ।
ঠুংরী - ১৫২ । কাওয়ালী - ১৫৩ । বসন্ত - ১৫৩ । বাঁপতাল - ১৫৫ ॥
স্বরফাকতাল বা সুনতাল - ১৫৬ । বাল্পা - ১৫৭ । কত্ৰতাল - ১৫৭ ।
মণিতাল - ১৫৯ । কুন্ততাল - ১৬০ । একতাল - ১৬০ । চৌতাল - ১৬২ ।
থেমটা - ১৬৩ । আড়থেমটা - ১৬৩ । বিক্রম - ১৬৩ । কুমরা - ১৬৪ ।
আড়াচৌতাল - ১৬৬ । ধামার - ১৬৬ । কয়োদন্ত - ১৬৭ । দীপচন্দী -
১৬৮ । পঞ্চম বা ছোট সওয়ারী - ১৬৮ । গজবাল্পা - ১৭১ । যতিশেখর

—১৭১। চিত্রা—১৭২। জিতাল—১৭২। তিলয়াড়া—১৭৪। পাঝাবী—
—১৭৫। আড়াঠেকা—১৭৫। টপ্পা—১৭৬। যৎ—১৭৬। বসারী—
সওয়ারী—১৭৭। অথমঙ্গরী-সওয়ারী—১৭৭। শিখর—১৭৮। বিষ্ণু—১৮০।
মস্ততাল—১৮১। লক্ষ্মীতাল—১৮৩। কৈব ফরোদস্ত—১৮৩। গণেশ—
১৮৬। ব্রহ্মতাল—১৮২

স্বাবৌদ্ধিক তাল : ঝম্পক—১২২। অর্ধঝাপ—১২৩। বগীতাল—
১২৩। রূপকড়া—১২৩। নবতাল—১২৪। একাদশী—১২৪। নব-
পঞ্চতাল—১২৪।

কীর্তনের তাল : লোকা—১২৫। ধারা—১২৫। দাশপেড়ে—১২৬।
ডেওট—১২৬। দোহুঁকী—১২৭। ছোট দশকুশী—১২৭। বিরাম দশ-
কুশী—১৮৭। কাটাধরা—১২৭। বড় দশকুশী—১২৮।

ত্রয়োদশ অধ্যায় (লম্বা আত্মার তালের মধ্যে তুলনা)

.

পৃ: ১২২—২০৭

ডেওরা-রূপক-পোস্ত—১২২। কাহারবা-আছা-ধুমালী-ধুংরী-কাওয়ারী—
২০০। ঝাপতাল-সুফাক-ঝম্পা—২০১। রক্ত-মণি-কুস্ত—২০১। একতাল
চৌতাল-খেমটা-আড়খেমটা-বিক্রম—২০২। সুমরা-আড়াচৌতাল-ধামার—
২০৩। ফরোদস্ত-দীপচন্দী—২০৩। পঞ্চমসওয়ারী-গজঝম্প—২০৪।
যতিনেখর-চিত্রা—২০৪। জিতাল-তিলোয়াড়া-পাঝাবী—২০৫। টপ্পা
(আড়াঠেকা) যৎ—২০৫। বসারী-অথমঙ্গরী সওয়ারী—২০৬। শিখর-
বিষ্ণু—২০৬। মস্ত-লক্ষ্মী—২০৬।

চতুর্দশ অধ্যায় (সংগীতের পারিভাষিক শব্দাবলী ও গীতের
প্রকার) পৃ: ২০৮—২১৬

স্বর—২০৮। সুরের প্রকার—২০৮। বিকৃত স্বর—২০৮। চল
এবং অচল স্বর—২০৯। স্রুতি—২০৯। সপ্তক ও সপ্তকের প্রকার—২০৯।
আরোহ-অবরোহ—২০৯। ধ্বনি বা নাদ—২১০। কম্পন বা আলোলন—
২১০। ঠাট—২১১। রাগ—২১১। রাগের জাতি—২১২। বর্ণ—২১২।
আলাপ—২১৩। স্বরবিশ্বাস—২১৩। জোড়—২১৩। ঝালা—২১৩। তান

—২১৩ ॥ অতাই—২১৩ ॥ তত্ত্ববাদের গৎ ও তার প্রকার (মজিবখানি ও রজাখানি)—২১৪ ॥ গীতের প্রকার : ধ্রুপদ—২১৪ ॥ ধামার—২১৪ খেরাল—২১৪ ॥ ঠুংরী—২১৫ ॥ টপ্পা—১২৫ ॥ তারাপা—২১৫ ॥ জিবট—২১৬ ॥ চতুরঙ্গ—২১৬ ॥ লহরার গৎ—১২৬ ॥

১২৫৮ সাল থেকে প্রবর্তিত প্রয়াগ সংগীত সন্থিত্য তবলা ও মুদক্সের ১ম বর্ষ থেকে ৬ষ্ঠ বর্ষ পর্যন্ত শাস্ত্রীয় অংশের পাঠক্রম পৃ: ২১৭—২২১

১২৫৯ সাল থেকে প্রবর্তিত প্রাচীন কলাকেন্দ্রের তবলা ও মুদক্সের প্রায়ত্তিক হতে ৫ম বর্ষ পর্যন্ত শাস্ত্রীয় অংশের পাঠক্রম পৃ: ২২২—২২৪

ভাতথণ্ডে সংগীত বিজ্ঞাপীঠের তবলা ও মুদক্স শাস্ত্রীয় অংশের পাঠক্রম পৃ: ২২৫—২২৬

প্রথম অধ্যায়

পথাবজ ও তবলার বিকাশ (ডঃ বিমল রায়, এম. বি.)

প্রাচীন ভারতের সঙ্গীতে পথাবজ ও তবলার নাম নেই। অথচ প্রচলিত মতে পথাবজ ও মৃদঙ্গ কোন পার্থক্য স্বীকার করা যায় না, যদিও তবলা ব্যাপারে নানা মত-বিভিন্নতা বর্তমান। আধুনিক গবেষণামুখী মন কিন্তু ঐ দায়বিহীন মন্তব্যে সন্তুষ্ট হতে পারে না; সে বস্তুনিষ্ঠ হতে চায়। সেই বস্তুনিষ্ঠাই পথাবজ-কে মৃদঙ্গ থেকে পৃথক করে তোলে, তবলার ব্যাপারে একটি মতকে গ্রহণ করে।

পৌরাণিক যুগে মৃদঙ্গের সন্ধান পাওয়া যায়, বৈদিক যুগে তার অস্তিত্ব প্রমাণ করা সম্ভব হয় না, কিন্তু সেই মৃদঙ্গের আকৃতি সম্বন্ধে কোন ব্যাখ্যা পুরাণে নেই! আকৃতি ব্যাপারে আমাদের জ্ঞান হলো নাট্যশাস্ত্রের ভরতের কালে। সে-সময়ের মৃদঙ্গ তিনটির মধ্যে যেটি ক্রোড়ে স্থাপন করে বাজানো হতো, সেটি হরিতকী আকৃতির, অর্থাৎ অনেকটা আধুনিক পথাবজের মতো দেখতে ছিল। কিন্তু সেই মৃদঙ্গে গাব দেওয়া হতো না, এমন কি মাটির প্রলেপ দেওয়া হতো কিনা সে ব্যাপারেও সন্দেহ আছে। যুক্তিকার্নামিত এই মৃদঙ্গ ভরতমূনির সময়ে আঙ্গিক নাম ধারণ করে এবং স্বাতীর প্রভাবে কালোমাটির গাবযুক্ত হয়ে ও ছোটের টানের বাড়ী-কমার ব্যবস্থা যুক্ত হয়ে সেই আঙ্গিক সপ্তকের স্বর অনুসরণে বিশিষ্ট হয়ে ওঠে। স্বরানু-করণের এই বিশিষ্টতা লক্ষ্য করে স্বাতি মৃদঙ্গে তিনটি প্রকারের নাম-করণ করেন-ত্রিপুর বা পুরুরত্রয়। শঙ্করদেবের সময়ে পুরুর নামটি লোপ পায়, মৃদঙ্গ নাম পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হয় এবং মর্দল শব্দটি মৃদঙ্গের

ত ই—১

সমর্থক রূপে প্রচলিত হয়। মুদঙ্গ বাতটিও তার রূপ পরিবর্তন করে মুদঙ্গ বিশেষ হয়ে পড়ে। কিন্তু পুষ্করত্রেয়ের উৎসর্গ, আলিঙ্গ্য লুপ্ত হয়ে যায় নিঃশেষে, কাজেই মুদঙ্গ বলতে এ সময়ে আঙ্গিক বাতকেই বোঝায়। পার্থক্য এইটুকু হয় যে, আঙ্গিকের মুখদুটি যেখানে ১২ আঙ্গুল, সেখানে মর্দলের দুমুখ ১০ এবং ১৪ আঙ্গুল। ঐ দুমুখের বামুখে গাব লাগানো হতো বেশী করে। তা ছাড়া মর্দলে ছোটের সঙ্গে দড়ির রিং থাকতো, যার সাহায্যে স্বর চড়ানো নামানো যেতো; আজকাল রিং-এর বদলে কাঠের গুলি হয়েছে। অগ্র পার্থক্য হলো, পুষ্কর ছিল মাটির তৈরী, মর্দলের দেহ ছিল কাঠের। এই মর্দল বা মুদঙ্গের নাম পরবর্তী কালে ভারতের বিভিন্ন প্রদেশের সঙ্গীতের সঙ্গে যুক্ত থাকতে দেখা যায়। বিভিন্ন গ্রন্থে এ নাম খুঁজে পাওয়া যায়, যদিও আকৃতি সম্পর্কে কোন উল্লেখ কোথাও স্পষ্টভাবে মেলে না। অথচ মুসলিম প্রভাবিত অভিজাত সঙ্গীতে মুদঙ্গ নামের পরিবর্তে পথাবজ নামটির প্রচলন লক্ষ্য করা যায়। এই পথাবজ শব্দটির উদ্ভব নিয়ে জল্পনা-কল্পনার শেষ ছিল না। কিন্তু জৈন স্মৃধীকলশ সে কল্পনার অবসান ঘটিয়েছেন। স্মৃধীকলশ বাচনাচাৰ্য্য ১৪শ শতকের মধ্যকাল থেকে ১৫শ শতকের প্রথম চতুর্থাংশ কালের মধ্যে বর্তমান ছিলেন। এই জৈন পণ্ডিত ছিলেন অভয়চন্দ্র সূরির শিষ্য-পরম্পরাগত সঙ্গীতজ্ঞানী এবং সেই সূত্রে পার্শ্বদেবের কোলিঙ্গে বর্ণিত। “সঙ্গীতোপনিষৎসারোদ্ধার” নামক গ্রন্থে এই স্মৃধীকলশ কর্তৃক রচিত একখানি প্রসিদ্ধ সঙ্গীতবিষয়ক পুস্তক, যা প্রাচীন জৈন মতের ধারক এবং সম্পূর্ণরূপে বিদেশীয় প্রভাবমুক্ত।

গ্রন্থখানি কয়েক বৎসর পূর্বে মুদ্রিত হয়েছে, অতএব সাধারণের পক্ষে সহজ-লভ্য এই গ্রন্থের ৮৭ পৃষ্ঠার স্মৃধীকলশ কয়েকটি মূল্যবান তথ্য পরিবেশন করেছেন। তিনি লিখেছেন :—

“তাউগা লোকভাবায়্য খন্দাউজ-পথাউজো

মতা: পট্টাউজচেতি. স্ব স্ব-নামাঙ্কসামিণঃ।

তথৈব য়েচ্ছবাভানি চোক্ত তবমুখানি তু

তক। চ টামকীচৈব ভটতি: পাদবারণম.....”

এই একমাত্র জ্ঞানী যিনি জানিয়েছেন, তাঁর সময়ে বা তার আগে থেকে পশ্চিম ও দক্ষিণ-পশ্চিম ভারতে পথাউজ ও তবল ব্যবহৃত হত। পথাউজ পথ-আবজের লোকভাষা এবং তবল একটি স্নেহবাক্য।

আবজ ভারতীয় প্রাচীনবাক্য। সঙ্গীত রসিকের আছে :—

১। “দেশীপটহম্ এবাহর ইমম্ অভভাবজং জনাঃ” ৩।৮২৪

২। হড়কা সা বৃথৈঃ প্রোক্তা...১. ৩।১০

লক্ষ্যজ্ঞানস্বারজং প্রোক্ত ইমাং স্বভাবজং তথা” ৩।১০

অর্থাৎ শাস্ত্রদেবের সময়ে আবজ (হড়কা), স্বভাবজ। হড়কা; অভভাবজ (দেশী পটহ) বাস্তবের নাম ও ব্যবহার পাওয়া যায়। কিছুকালের মধ্যেই দেশী উচ্চারণে এগুলি হয়ে পড়ে আউজ, খন্দাউজ, পট্টাউজ [অড্ড শব্দটি উত্তর ভারতে পট বা আড়া এবং দক্ষিণ-ভারতে আটরূপে বিবর্তিত হয়েছিল, প্রমাণ—অডডতাল=পটতাল=অটতাল]। সেই সময় পথাউজ নামে একটি নতুন বাক্য এই শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত হয়।

মনে হয়, পথাউজ শব্দটি এসেছিল পুঙ্করাবজ থেকে [পুঙ্কর=পুংখর; পুংখর+আবজপুংখরাবজ=পুংখাবজ=পথাবজ=পথাউজ]। পুঙ্কর ও আবজ দুটি পৃথক শ্রেণীর বাক্য। পুঙ্কর মৃদঙ্গ শ্রেণীর বাক্য যার চর্মাবরণে খিরণ লাগানো হত, যে জন্তু পুঙ্করে সপ্তকের স্বর উৎপাদন সম্ভব ছিল। তার আকৃতিও ছিল আধুনিক পথাবজের মতো এবং বাম মুখ দক্ষিণ মুখ অপেক্ষা সামান্য বড় বা সমান ছিল। অপরপক্ষে আবজ আকৃতিতে ছিল অনেকাংশে ঢোলের মতো, চর্মাবরণে গাব দেওয়া ছিল না এবং দক্ষিণ মুখ বাম মুখের সমান বা তুলনায় সামান্য বড় ছিল।

পুঙ্কর হাতে বাজানো হত, আবজ বাজতো দণ্ড-সাহায্যে বা দণ্ড ও হাতের মিলিত ব্যবহারে। অনুমান করা যায়, ১৪শ শতকে কোন গুণী আবজকে পুঙ্কর আকৃতি করে পথাবজ সৃষ্টি করেছিলেন, যাতে বাক্যটির মধ্যদেশ কিছু স্থল হয়েছিল, দক্ষিণ-মুখ বাম মুখের চেয়ে ছোট হয়েছিল, কিন্তু যার চর্মাবরণ ও বাদন পদ্ধতি আবজের অনুরূপ রাখা হয়েছিল। অতঃপর বিবর্তনের প্রভাবে পথাবজে গাবের প্রচলন হয় এবং হস্ত বাদন পদ্ধতি গৃহীত হয়।

এ সময়ে তবলা গীতবাঁজে ব্যবহৃত হয়েছে। বোধহয়, ঐ তবলার অহু করণে পথাবজের খিরণ বা গাবের আরণিক প্রকৃতির অহুলেপন হুঙ্কার—ডান মুখে পুরু গাব ব্যবহার করা হয়, বাঁ মুখ সাধা থাকে।

মনে হয় পথাবজের অহু করণে একদিন পুঙ্কর বা মৃদঙ্গও আকৃতি প্রকৃতিতে পরিবর্তিত হয়ে পথাবজের সমর্থক হয়ে পড়ে এবং শেষে পথাবজ মৃদঙ্গেরই নামান্তর হয়ে দাঁড়ায়। এই পরিবর্তনটি হয়েছিল উত্তর ভারতে, কারণ তবলা উত্তর ভারতেই প্রচারিত ছিল, দক্ষিণ ভারতে নয়। তাই দক্ষিণে আজও মর্দলম বাজে, পথাবজ চলে না।

পথাবজের নামের সঙ্গে তবলা এমনভাবে জড়িত যে তবলার ইতিহাস না জানলে পথাবজ সম্বন্ধে জ্ঞান থণ্ডিত হয়ে পড়বে। তবলা না থাকলে আবজের বৃহত্তর দক্ষিণ মুখ ছোট হত না এবং পুঙ্করের বাম মুখের পুরু গাব উঠে গিয়ে দক্ষিণ মুখের পাতলা গাব পুরু প্রলেপ পেয়ে বিস্তৃত হয়ে শব্দে বিচित्रতা আনতে পারতো না।

সুখাকলশ বলেছেন, তবল অর্থাৎ তবলা স্নেচ্-বাণ্ড। ১৪শ খ্রীষ্টাব্দে স্নেচ্ বলতে মুসলিমদের বোঝাতো, সুতরাং তবলা মুসলিমদের দ্বারাই ভারতে আনিত হয়েছিল। কিন্তু এ আনয়নের কোন ঐতিহাসিক বা লিপিবদ্ধ প্রমাণ নেই। তবে এ কথা স্বীকার করতেই হয় যে, প্রমাণ বহু কারণে লোপ পেতে পারে। এমনও হতে পারে, তবলা খ্যাল—গজলের সঙ্গে বাক্সানো হত বলে ভারতীয়রা এ বাণ্ডকে আলোচনার যোগ্য বলে মনে করেন নি। সে যাইহোক, ‘সঙ্গীতোপনিষৎসার’ অন্ততঃ এটুকু প্রমাণ করেছে যে, তবলা ১২শ খ্রীষ্টাব্দের আগে থেকেই এ দেশে আছে। নামটির মধ্যেই আরবদেশীয় ঐতিহ্য সপ্রমাণ হয়ে রয়েছে। অধিকন্তু, তবলা-বাঁয়ার মত কোনও বাণ্ড আমাদের দেশে ছিল না। ভরতকালীন উৎসর্ক ছিল যবাকৃতি, বামক, দক্ষিণ ছিল আকিক মৃদঙ্গের দুটি মুখ; দহুর ছিল ঘণ্টাকৃতি যার মুখ ছিল ঘটের মতো। ১২শ শতকে এরা ব্যবহৃত হত এমন প্রমাণও কোথাও নেই। অথচ আরবীর বাণ্ড যে ৬শ খ্রীষ্টাব্দ থেকেই জোড়ার জোড়ার বাজানো হত তার প্রমাণ মেলে পাস্চাত্য গ্রন্থকারদের উদ্ধৃতি থেকে।

আরবদেশে চর্মবাণ্ড বলতে নকারাকেও যেমন বোঝাত, তেমন বোঝাতো তবলকে। এই দুইটি বাণ্ড বিভিন্ন সময়ে ইউরোপে গিয়েছিল কিছুটা গঠনমূলক পার্থক্য নিয়ে এবং নাম পেয়েছিল যথাক্রমে নকেয়স' ও তি'ব্যাল। ইতালীতে তি'ব্যালকে বলা হত তি'পানি। তি'পানির যে ছবি আমরা 'মিউজিক্যাল ইন্সট্রুমেন্টস্ থু'দি এজেন্স' গ্রন্থের ১২২ পৃষ্ঠায় দেখি, তা থেকে স্পষ্ট ধারণা হয়, আরবীয় তবল বলতে এক জোড়া ছোট-বড় বাঁয়াকে বোঝাতো, যারা দাঁড় করানো, যাদের একটিই মুখ—যে মুখ চর্মের আবরণ দেওয়া; এই চর্মকে টেনে বেঁধে বিভিন্ন স্বর বহির্গত করবার ব্যবস্থা ছিল, কিন্তু এতে থিরণ ব্যবহার বোধ হয় ছিল না। তাবর নামক আর একটি বাণ্ড ১৩শ শতকে পশ্চিম ভূখণ্ডে পৌঁছেছিল, যার আকৃতি ছিল তবলার ডাহিনাটির ছোট সংস্করণ। নকারার বড় আকার যে-দুটি সে দুটির আকৃতি ভিমের মতো ছিল।

এই সব আকৃতির বিবর্তনের কথা চিন্তা করলে ১২শ খ্রীষ্টাব্দের তবলা বাঁয়াকে আধুনিক তবলা-বাঁয়ার পূর্বতন রূপ বলে ধারণা করে নিতে অসুবিধা হয় না।

আরবীয় এই তবল যেমন ১৩শ শতকে পশ্চিম গোলার্ধে পৌঁছেছিল তেমন এই বাণ্ডটি আরবীয় বিজেতাদের সঙ্গে ভারতে এসেছিল, এ ধারণা বোধহয় মিথ্যা নয়। 'সঙ্গীতোপনিষৎসার' খুব সম্ভব এই ইঙ্গিতই দেয়। কিন্তু নকারা, তবল, খোরদক প্রভৃতিতে গাব ছিল না, সুতরাং তবলার একটি বিরাট বিবর্তন ঘটেছিল এ ব্যাপারে সন্দেহ নেই। ১৪শ শতকে পথাবজ প্রচলিত আছে, অতএব যুদ্ধের থিরণ প্রয়োগ ঐ যন্ত্রে দেখা দিয়েছে। তবলার ডাইনার থিরণ অনুকরণ করতে গেলে মেনে নিতে হয় যে, ১৪শ শতকেই তবলার গাবের ব্যবহার এসেছিল। গাবহীন ঢোল তখন প্রচলিত বা ঢকের স্থান গ্রহণ করছে, অথচ গজল, কোল ইত্যাদির সঙ্গে সঙ্গতের উপযুক্ত যুগ্মধ্বনিসমূহ বাণ্ড নেই। এই অভাব মেটাবার জন্যই তবলে যুদ্ধের থিরণ দেওয়া আরম্ভ হয়। কিন্তু তবলার ডাহিনাটি বড় এবং বে-কোন কারণেই হোক প্রধান হওয়ার জন্য ধ্বনি উৎপাদন ব্যাপারে তার বৈচিত্র্য বোধহয় স্বীকার করে নেওয়া হয়েছিল এবং সেইজন্যই এমন-

ভাবে খিরণ লেপন করা হয়েছিল যাতে ধ্বনিটি স্পষ্ট, মধুর অম্লকরণযুক্ত হয়। এই কারণেই ডাহিনার গাব ছিল পুরু, বিস্তৃত, যার ফলে লব বা ময়দান অংশ সঙ্কুচিত হয়ে পড়েছিল। বায়্যার প্রলেপটি খুবই পাতলা পুড়ীর মধ্যস্থলে না হয়ে কিনারার দিকে সরানো। প্রলেপের এই বৈশিষ্ট্য মৃদঙ্গে ছিল না, পথাবঙ্গে আজও নেই। বায়্যার ধ্বনিবৈচিত্র্য পথাবঙ্গের বায়ুথ থেকে সৃষ্টি করা অসম্ভব।

এই বিচিত্র তবলা তখনই প্রাধান্য লাভ করেছিল যখন গজল, খ্যাল দরবারে ভালভাবে স্থান পেয়েছিল। সে ব্যাপার ঘটেছিল ১৮শ শতকে। কিন্তু ১৯শ শতকেও কবীরের সময়ে তবলা বোধহয় সাধারণ গানের সঙ্গে বাজতো। একটি গান আছে, যাতে তবলা নামটির উল্লেখ পাওয়া যায় স্পষ্টভাবে—

“সারঙ্গ জলতরঙ্গ ধ্বনিধারী
তবলা চহঁ ওর নরসিংহ ডফারী।
ইহ বিধি ভোর গুফা ধ্বনি গাঁজ
নানা রঙ্গ মধুর ধ্বনি বাজৈ”।

তবলার উৎপত্তি সম্বন্ধে আরও কয়েকটি কথা

তবলার উৎপত্তি নিয়ে বহু গবেষণা হয়েছে, কিন্তু আজও কোন সঠিক সিদ্ধান্তে পৌঁছান সম্ভব হয়নি। এই বিষয়ে প্রচলিত অমুমানগুলির একটি সংক্ষেপিত সারাংশ নিয়ে দেওয়া হল :

ক) আরব দেশে প্রচলিত চর্মযন্ত্র ‘তবল’ থেকেই তবলার উৎপত্তি রয়েছে। বাস্তবকর জুবলের পুত্র টুবেল দ্বারা যন্ত্রটি আবিষ্কৃত হয়েছিল বলে তারই নামানুসারে এর নাম হয় তবল।

খ) ১৩০০ খ্রীষ্টাব্দে সম্রাট আলাউদ্দীনের সময় পারস্য দেশীয় কবি আমীর খস্রু এই যন্ত্রটি সৃষ্টি করেন।

গ) পারস্য দেশেও ‘তবল’ নামে বর্তমানকালের নাক্কাড়ার অল্পরূপ একপ্রকার বাদ্যযন্ত্র প্রচলিত ছিল। সুতরাং পারস্যদেশীয় বাদ্যযন্ত্র ‘তবল’

হতেও তবলার উৎপত্তি হওয়া সম্ভব।

ঘ) প্রাচীন যুগের তবলার অনুরূপ যন্ত্র ‘শ্রুর্ক’ হতে তবলার সৃষ্টি হয়েছে।

ঙ) সংগীতচার্ঘ গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়ের মতে সদারজের শিষ্য দ্বিতীয় আমীর খস্কই তবলার উদ্ভাবক। এই আমীর খস্ক ছিলেন মোগল বাদশাহ ২য় মহম্মদ শাহর সময়ে (১৭৩৮) রহমান খাঁ নামক বিখ্যাত পাখোয়াজীর পুত্র।

চ) দিল্লীর সুপ্রসিদ্ধ পাখোয়াজী ওস্তাদ সুধার খাঁ পাখোয়াজকে বিভক্ত করে তবলার সৃষ্টি করেন।

বিভিন্ন ভারতীয় অবনদ্ধ বাজ ও তার পরিচয়:—চর্মাবৃত বাজ যন্ত্রটিকেই বলা হয় অবনদ্ধ বা আবদ্ধ বাজযন্ত্র। ভারতের বিভিন্ন স্থানে নানাপ্রকার অবনদ্ধ বাজযন্ত্রের প্রচলন আছে এবং তাদের মধ্যে উল্লেখ্য হল উত্তর-পূর্ব ভারতের পাখোয়াজ, তবলা, খোল, ঢোল, নাক্কাড়া, দক্ষিণ ভারতের মৃদঙ্গম, তভিল, শুক্ক মঙ্গলম, ছেত্তা, উরুমি, পাছাই, উড়ুক্ক, কাশ্মীরের তুশকনরি, উত্তর প্রদেশের কুমায়ুন গাড়োয়াল অঞ্চলের ছড়ুক, কেরলের তিমিলা ইত্যাদি। নিয়ে পাখোয়াজ এবং তবলা বাদে অন্যান্য বাজযন্ত্রগুলির সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া হল।

খোল : খোলের আর একটি নাম মৃদঙ্গ; কিন্তু পাখোয়াজ কিংবা দক্ষিণ ভারতীয় মৃদঙ্গের সঙ্গে এর কোন মিল নেই। খোলের সম্পূর্ণ কাঠামোটাই তৈরী হয় পোড়া মাটি দিয়ে। এর দুই দিকে চালু, মধ্যস্থলের পরিধি ক্ষীত। বাম এবং দক্ষিণ মুখ দুইটি চর্মাবৃত এবং মধ্যভাগ গুাবযুক্ত। বাম মুখটি দক্ষিণ অপেক্ষা বৃহত্তর দুই মুখের চর্মাবরণ চামড়ার টানায় ঝাঁটভাবে যুক্ত থাকে। খোলের দক্ষিণ মুখের পরিধি মাত্র ২৩ ইঞ্চির বেশী হয় না এবং স্বর অতি তারার কোন স্বরে থাকে। কিন্তু এর বাম মুখটিতে অনেকটা বাঁয়ার মতন শব্দ হয়। খোলের বৈশিষ্ট্য এই যে এতে তবলার মত স্বর বাঁধাবীধির ব্যাপার নেই। বাংলাদেশে প্রধানতঃ কীর্তন, ভক্তিসংগীত এবং কীর্তনাক্ষর বাঁধাসংগীত সহ অন্যান্য গানে খোল

ব্যবহৃত হয়। তাছাড়া মণিপুরী নৃত্যের অন্ততম সহযোগী বাজ্য হচ্ছে খোল

ঢোল : ঢোলের কাঠামোটি হয় কাঠ নির্মিত এবং দুইটি মুখ চর্ম-চ্ছাদিত থাকে। সাধারণতঃ এগুলির দৈর্ঘ্য হয় ১৮" থেকে ২০" এবং প্রস্থ হয় ১২" ইঞ্চি। এর দুই প্রান্ত মজবুত রজু অথবা চর্মানির্মিত রজুদ্বারা সংযুক্ত থাকে। এই রজুগুলি ছোট ছোট গোল রিং-এর মধ্য দিয়ে নিয়ে যাওয়া হয়। এই রিংগুলি দুই প্রান্তের স্বর বাঁধবার প্রয়োজনে ব্যবহৃত হয়। ঢোল বা ঢোলক খালি হাত অথবা কাঠির সাহায্যেও বাজান হয়ে থাকে। সারা ভারতে লোকসংগীত অথবা পূজাপার্বণাদিতে ঢোল ব্যবহৃত হয়।

নাক্কাড়া : নাক্কাড়া বা নাগারা প্রাচীন অবনত বাজ্যযন্ত্রের মধ্যে অন্ততম। ভেরী বা দুন্দুভি বাজ্য যা সাধারণতঃ বণবাজ্য হিসাবে প্রাধান্য পেয়েছিল সেগুলি এই নাক্কাড়ারই প্রকারভেদ মাত্র। নাক্কাড়ার কাঠামো সাধারণতঃ তামা অথবা পিতলের হয়ে থাকে এবং এর আকৃতি হয় অনেকটা বাঁয়ার মত। বাঁয়ার মতই নাক্কাড়ার মুখ থাকে চর্মাবৃত এবং এর পরিধি হয় ২½ ফুট হতে ৩ ফুট। এর চর্মাবৃত অংশটি মোটা রজু অথবা চর্মানির্মিত রজুর দ্বারা সংযুক্ত থাকে। নাক্কাড়া বাজান হয় কাঠির সাহায্যে। তবে উত্তর ভারতে সানাইয়ের সঙ্গে কেবলমাত্র হাত দিয়েই নাক্কাড়া বাজান হয়ে থাকে।

মৃদঙ্গম : উত্তর ভারতে পাথোয়াজকেও মৃদঙ্গ বলা হয়। কিন্তু দক্ষিণ ভারতীয় মৃদঙ্গমের সঙ্গে এর কিছু পার্থক্য আছে। মৃদঙ্গমের আকৃতি পাথোয়াজ থেকে কিছু ছোট হয়। তাছাড়া পাথোয়াজের বাম অংশ বাম হস্তের দ্বারা খোলাখুলি বাজান হয়, কিন্তু মৃদঙ্গমের বাম অংশ বাঁয়ার মত করে বাজান হয়। মৃদঙ্গমের দৈর্ঘ্য সাধারণতঃ ১½ ফুট হতে ২ ফুট হয়ে থাকে। উত্তর ভারতে তবলার মত দক্ষিণ ভারতে শাস্ত্রীয় সংগীতে মৃদঙ্গমই অন্ততম সহযোগী বাজ্যম্বর।

ভভিল : ভভিলের আকৃতি অনেকটা ঢোলের মত। এর দক্ষিণ পার্শ্ব দক্ষিণ হস্ত এবং অঙ্গুলির সাহায্যে বাজান হয় এবং বাম পার্শ্ব একটা শক্ত কাষ্ঠখণ্ডের সাহায্যে বাজান হয়। এই বাণ্যযন্ত্রটি দক্ষিণ ভারতে শাস্ত্রীয় সংগীতের সঙ্গে ব্যবহৃত হয়।

শুদ্ধ মড্ডলম :—দক্ষিণ ভারতীয় মুদঙ্গমের অনুরূপ বাণ্যযন্ত্র। তবে মুদঙ্গম থেকে এর আকৃতি বড় হয় এবং দক্ষিণ পার্শ্বের চর্মচ্ছাদনের উপর কৃষ্ণবর্ণ অংশটি মুদঙ্গম অপেক্ষা বড় এবং বেশ পুরু হয়। সেইজন্য মুদঙ্গম অপেক্ষা শুদ্ধ মড্ডলমের ধ্বনি অধিকতর গম্ভীর এবং উঁচু। কেরলের কথাকলি নৃত্যে এই বাণ্যযন্ত্রটি অপরিহার্য।

ছেগুা : ছেগুাও ঢোলের আর একটি প্রকারবিশেষ, দৈর্ঘ্য ২ ফুট এবং প্রস্থ প্রায় ১ ফুট। দুই হাতে দুটি কাষ্ঠখণ্ডের (Stick) দ্বারা ছেগুা বাজান হয়। কথাকলি নৃত্য মড্ডলমের সহযোগী বাণ্য হিসাবে এই যন্ত্রটি ব্যবহৃত হয়। উত্তর ও দক্ষিণ কর্ণাটকের লোকনৃত্যে ছেগুা ব্যবহৃত হয়।

উরুমি : ঢোলকের মতই উরুমির উভয় পার্শ্ব চর্মচ্ছাদিত এবং এর দুটি প্রসারিত মুখ মধ্যাংশের দিকে ক্রমশই সঙ্কুচিত হয়ে এসেছে। প্রায় দেড় ইঞ্চি লম্বা বক্র কাষ্ঠখণ্ড দিয়ে চামড়ার উপর ঘসে এই যন্ত্রটি বাজান হয়।

পাষাই : প্রায় একফুট লম্বা পৃথক দুইটি ঢোলকে একত্রে বেঁধে পাষাই বাণ্যযন্ত্রটি তৈরী করা হয়েছে। এর উর্ধ্বাংশ তৈরী হয় ত্রাস দিয়ে ও নিম্নাংশ হয় কাষ্ঠ নির্মিত এবং উভয় পার্শ্বই চর্মচ্ছাদিত থাকে। পাষাইয়ের দক্ষিণ দিক একটি বক্র কাষ্ঠখণ্ডের দ্বারা এবং বাম দিক কেবলমাত্র হাত দিয়ে বাজান হয়। দক্ষিণ ভারতের লোকনৃত্যাদিতে এই যন্ত্রটি ব্যবহৃত হয়।

উড়ুঙ্কু : প্রায় একফুট লম্বা, মাঝখানে সরু এবং দুই দিক চওড়া যন্ত্রটি দেখতে অনেকটা আমাদের ডুগডুগির মত। এর কাঠামোটি তৈরী হয় মাটি বা কাষ্ঠ দ্বারা। উড়ুঙ্কু বাঁহাতে ধরে ডান হাতের অঙ্গুলির সাহায্যে বাজান হয়। তামিলনাড়ুর কোনও কোনও লোকসংগীতে উড়ুঙ্কু ব্যবহার করা হয়।

তুখকনরি : কাশ্মিরী ঢোলকে বলা হয় তুখকনরি। তবে এর আকৃতি জলপাতের মত দেখতে, যার উর্ধ্বাংশ সর। এর নিম্নাংশ চর্মাচ্ছাদিত। বামদিকের বগলে চেপে ধরে ডান হাত দিয়ে যন্ত্রটি বাজাতে হয়, অর্থাৎ আমাদের গুণ্ণবির মতই যন্ত্রটি ধরতে হয়। কাশ্মীরের লোকসংগীতে তুখকনরি একটি জনপ্রিয় বাদ্যযন্ত্র।

হুডুক :—ডমরুর মত দেখতে, তবে আকৃতিতে বড়। এর উভয় পার্শ্বই চর্মাচ্ছাদিত এবং শক্ত রজ্জুবার। সংযুক্ত থাকে। বাম স্বন্ধে ঝুলিয়ে নিয়ে ডান হাতের সাহায্যে হুডুক বাজান হয়। কুমায়ুন ও গাড়োয়ালের পার্বত্য অঞ্চলের লোকসংগীতে হুডুক একটি জনপ্রিয় বাদ্যযন্ত্র।

তিমিলা :—ঢোলকেরই প্রকারভেদ মাত্র। বাম স্বন্ধে ঝুলিয়ে নিয়ে কেবলমাত্র এর উর্ধ্বাংশ দুই হাত দিয়ে বাজান হয়। কেরলের মন্দিরসমূহে ধর্মীয় সংগীতে তিমিলা ব্যবহৃত হয়।

তবলা, বাঁয়া ও পাখোয়াজের অঙ্গ বর্ণনা

তবলা এবং বাঁয়ার নানা অংশ আছে এবং সেগুলির ভিন্ন ভিন্ন নাম আছে। ডান হাতে বাজান হয় বলে তবলাকে অনেকে ‘ডাহিনা’ বলে থাকেন এবং বাঁয়াকে বলা হয় ‘ডুগী’। নিয়ে তবলা, বাঁয়া এবং পাখোয়াজের বিভিন্ন অঙ্গের পরিচয় দেওয়া হল।—

তবলার অঙ্গ

১) লকড়ী বা কাঠ তবলার মূল কাঠনির্মিত সমগ্র অংশটিকেই বলা হয় লকড়ী বা কাঠ। এই অংশটি নির্মাণে নানা জাতের কাঠ ব্যবহার করতে দেখা যায়, যেমন—নিম, চন্দন, বিজয়শাল, আম, কাঁঠাল লীসম প্রভৃতি। এই অংশটির নিম্নভাগ এবং উপরিভাগ গোলাকৃতি; তবে নিম্নভাগটি উপরিভাগ হতে চওড়া হয়। নিম্নভাগের ব্যাস হয় সাধারণতঃ ৮"। ৯" ইঞ্চি এবং উপরিভাগের ব্যাস হয় ৫"। ৬" ইঞ্চি। এই কাঠটির উচ্চতা হয় ৯" হতে ১২" পর্যন্ত। কাঠাংশের মধ্যস্থল ফাঁপা থাকে।

২) পুড়ী বা ছাউনি—কাঠের উপরস্থ চর্মাচ্ছাদিত গোলাকার অংশটির নাম পুড়ী বা ছাউনি।) অংশটি নির্মাণে ছাগ বা মেঘচর্ম ব্যবহার করা হয়। পুড়ী বা ছাউনিকে আবার তিন ভাগে বিভক্ত করা হয়েছে, যথা : (ক) শ্রাহী বা গাব, (খ) কানি বা চাঁটি এবং (গ) লব, সুর বা ময়দান।)

ক) শ্রাহী বা গাব—চর্মাচ্ছাদিত অংশের ঠিক মধ্যস্থলে কাল রঙের গোলাকার অংশটিকে বলা হয় শ্রাহী বা গাব।

খ) কানি বা চাঁটি—ছাউনির কিনারা সংলগ্ন আধ ইঞ্চির মত বৃত্তাকার চর্মটিকে বলা হয় কানি বা চাঁটি।

গ) লব, সুর বা ময়দান—গাব এবং কানির মধ্যবর্তী অংশটির নাম লব, সুর বা ময়দান।

৩) গজরা বা পাগড়ী—১৬টি ছিদ্রযুক্ত চামড়ার যে মোটা অংশটি ছাউনিকে ঘিরে রাখে তাকে বলা হয় গজরা বা পাগড়ী।

৪) গুড়রী—কাঠের নিম্নাংশে চর্মনির্মিত গোলাকৃতি বস্তুটিকেই বলা হয় ইণ্ডবী বা গুড়রী।

৫) ছোট্ট, বন্ধি বা ডোরী—ছাউনিকে শক্ত বাঁধনে বাঁধবার জন্য গজরা থেকে গুড়রী পর্যন্ত চর্মরজ্জুকে বলা হয় ছোট্ট, বন্ধি বা ডোরী।

গুলি বা গট্টা—ছোটের নীচে কাঠের উপর যে ছোট ছোট আটটি কাঠের টুকরা থাকে সেইগুলিকে বলা হয় গুলি বা গট্টা।

বায়ার অঙ্গ

তামা, পিতল অথবা মাটি দিয়ে বায়ার অবয়ব তৈরী হয় এবং তাকে বলা হয় হাঁড়ি বা কুড়ী।) বর্তমানে মাটির বায়ার প্রচলনই বেশী। বায়ার উচ্চতা হয় সাধারণতঃ ৮"/৯" ইঞ্চি এবং এর নিম্নভাগ হতে উপরিভাগের আয়তন বেশী। উপরিভাগের ব্যাস সাধারণতঃ ১০/১২ ইঞ্চির মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকে। বায়ার ভিতরের অংশটি সম্পূর্ণ ফাঁপা থাকে।

(তবলার মত বায়ারও ভিন্ন ভিন্ন অংশ আছে, যেমন—কুড়ী, পুড়ী, চাঁটা, গজরা, গাব বা শ্রাহী, লব বা ময়দান, ছোট্ট, গুড়রী ইত্যাদি।) বায়ার

গুলি বা গুটা নেই। তবলার বর্ণিত অঙ্গগুলির মতই বাঁয়ার এই অঙ্গগুলি বলে আর পুনরুক্তি করা হইল না। তবে তবলার সঙ্গে বাঁয়ার অঙ্গের নিম্নলিখিত পার্থক্যগুলি উল্লেখ্য :—

(ক) তবলার গাব বা শ্রাহী থাকে ছাউনির ঠিক মধ্যস্থলে কিন্তু বাঁয়ার থাকে কিনারার দিকে।

(খ) তবলার গাবের অংশটুকু বিশেষ প্রয়োজনীয়, কারণ এর উপর নানা প্রকার বোল বাজান হয়ে থাকে, কিন্তু বাঁয়ার গাবের উপর কোন বোল বাজান হয় না।

(গ) তবলার গাবের অংশ বাঁয়ার থেকে বড় হয়।

পাখোয়াজের অঙ্গ বর্ণনা :

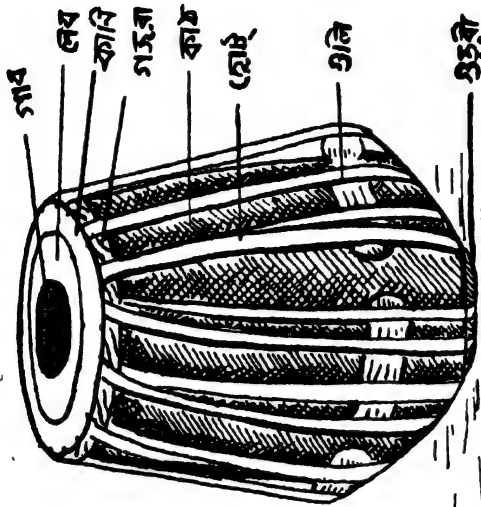
আকৃতি—তবলা এবং বাঁয়ার সংযুক্ত রূপের মতই অনেকটা পাখোয়াজ বা মৃদঙ্গের আকৃতি। কাঠামোটি রক্তচন্দন, নিম্ব, কাঁঠাল, খরিদ ইত্যাদি নানা জাতের কাঠ দিয়ে তৈরী হয়। তবে খদির এবং রক্তচন্দন কাঠের পাখোয়াজই উত্তম বলে সর্বজনস্বীকৃত। তবলার মত অংশে তবলার মতই পাখোয়াজের পুড়ী, গাব, কানি, লব, গজরা ছোট, গুলি প্রভৃতি অংশ আছে। পাখোয়াজ লম্বার সাধারণতঃ ১' ২" হতে ২' ফুট পর্যন্ত হয়ে থাকে। এর ডানদিকের মুখের পরিধি হয় ৬" বা ৭" ইঞ্চি, বামদিকের মুখের পরিধি ৭" বা ৮" ইঞ্চি এবং মধ্যস্থলের ব্যাস হয় ২" | ১০" ইঞ্চি।

ছাউনি—পাখোয়াজের উভয় প্রান্তই চর্মাচ্ছাদিত। বাঁয়ার মত অংশে অর্ধাংশ বামদিকের অংশের উপর বাজাবার পূর্বে বেশ পুরু করে আটা বা ময়দা লাগিয়ে নেওয়া হয়। মৃদঙ্গের আওরাজকে প্রয়োজন-মত গুরু-গভীর করবার জন্য আটা বা ময়দা ব্যবহার করা হয়।

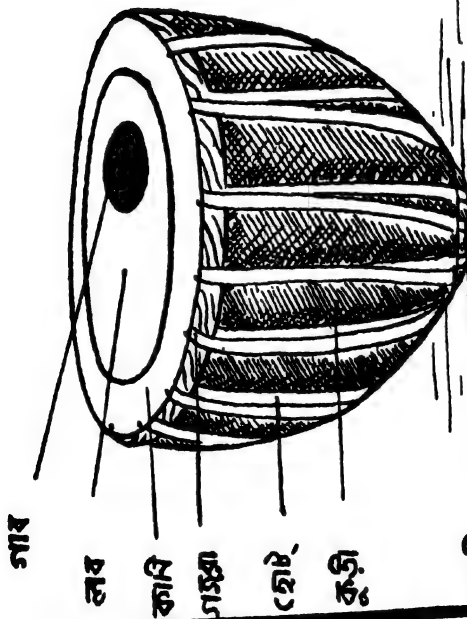
ছোট বা বন্ধী—দুই প্রান্তস্থ ছাউনিকে দৃঢ়ভাবে সংযুক্ত রাখবার জন্য যে চর্মবন্ধ ব্যবহার করা হয় তাকেই বলা হয় ছোট বা বন্ধী।

গজরা—ছাউনির নিম্নে চর্মনির্মিত পাগড়ীর মত গোলাকার বস্তুর নাম গজরা। এই গজরার সূত্রেই ছোটকে সংযুক্ত করা হয়।

গুলি—ছোটের নিম্নস্থ ছোট ছোট কাঠখণ্ডের নাম গুলি। গুলির সংখ্যা থাকে আটটি।



তবলা



দোয়া



পাখোয়াজ

তবলা ও মৃদঙ্গের তুলনা

তবলা এবং মৃদঙ্গ দুইই অনবচ্ছ বা আনচ্ছ শ্রেণীর বাস্তব হলেও দুটি বাস্তবের মধ্যে যথেষ্ট পার্থক্য আছে। যেমন :

১) তবলায় অনেক পূর্বে মৃদঙ্গের উদ্ভব হয়েছে এবং পরবর্তী কালে মৃদঙ্গকে দুটি ভাগে বিভক্ত করে আমীর খুসরো তবলার উদ্ভাবন করেন বলে প্রবাদ আছে।

২) তবলা এবং মৃদঙ্গের গঠনপ্রণালী বা আকৃতিতে কোনও মিল নেই। তবলা ও বাঁয়া—পৃথক পৃথক অংশ, মৃদঙ্গের কোনও পৃথক অংশ নেই।

৩) মৃদঙ্গের ধ্বনি তবলার তুলনায় অনেক গাভীর্ষপূর্ণ। তাই ঋপদ, ধামার জাতীয় গানে তবলার পরিবর্তে মৃদঙ্গ উপযোগী।

৪) দুটি বাদ্যযন্ত্রের রাজ্যাবার মধ্যেও পার্থক্য আছে। তবলা-বাঁয়া রাজ্যাবার সময় উর্ধ্বমুখী থাকে। কিন্তু মৃদঙ্গ শান্নিতবহ্য রাক্ষতে হয় এবং এর মুখ দুইটি থাকে পার্শ্ব।

৫) তবলা ও মৃদঙ্গের বোল বা বাণীর মধ্যে পার্থক্য আছে এবং দুইটি বাদ্যযন্ত্রের বাদন-শৈলীও এক প্রকার নয়। তবলার বোলগুলি বাজান হয় দুই হস্তের অঙ্গুলীর সহায়তায়, কিন্তু মৃদঙ্গ রাজ্যাতে হাতের পাঞ্জা ব্যবহার করা হয়। তবে বিশেষ বিশেষ ক্ষেত্রে উভয় যন্ত্রে এই নিয়মের ব্যতিক্রম দৃষ্ট হয়।

৬) বর্তমান কালে তবলা মিলান হয় মধ্য সপ্তকের পঞ্চম বা তার ষড়জে ; কিন্তু মৃদঙ্গের সুর মিলান হয় মঙ্গ ষড়জে।

৭) ঋপদ কিংবা ঋপদাঙ্গের গান ব্যতীত অন্যান্য সকল শ্রেণীর সংগীতে সাধারণতঃ তবলা ব্যবহার করা হয়, তাই এর প্রচলন খুব বেশী। অন্য দিকে ঋপদ কিংবা ঋপদাঙ্গের গান রাজ্যনাতেই কেবলমাত্র মৃদঙ্গের ব্যবহার হয়, তাই তবলার তুলনায় এই বাদ্যযন্ত্রটির প্রচলন অনেক কম।

৮) মৃদঙ্গের বাম দিকের অংশে আটা ও ময়দা লাগান হয় আওয়াজকে গভীর এবং সুরধ্বন্য করার জন্য ; কিন্তু বাঁয়াতে গাব লাগান থাকে, তাই এর আওয়াজ মৃদঙ্গের তুলনায় অনেক হালকা।

(৯) প্রয়োজনবোধে বর্তমানে মৃদঙ্গের কিছু তাল তবলার পরিবেশন করা হয়, কিন্তু তবলার পরিবর্তে মৃদঙ্গে তবলার গং পরিবেশিত হয় না।

(১০) দুইটি বাদ্যযন্ত্রের মধ্যে তবলার বেলা, পেশকার, কাষদা ইত্যাদির অধিক প্রচলন, কিন্তু মৃদঙ্গে গং, পরণ প্রভৃতির প্রচলন বেশী।



দ্বিতীয় অধ্যায়

বর্ণ, বোল বা বাণী

তবলার ও মুদঙ্গের ভাষা বা অক্ষরকেই বলা হয় বর্ণ, বোল বা বাণী। বিদ্যার্জনে যেমন অক্ষরজ্ঞান অপরিহার্য, তবলা ও মুদঙ্গ বাদনে সেই প্রকার বর্ণ-পরিচয় অপরিহার্য। বর্ণ দুই প্রকার: সরল বর্ণ ও সংযুক্ত বর্ণ। সরল বর্ণগুলি সাধারণত: বাজান হয় একহাতে এবং সংযুক্ত বর্ণগুলি বাজাবার সময় দুই হাতই ব্যবহৃত হয়ে থাকে। তবলা ও মুদঙ্গের বর্ণসংখ্যা বিষয়ে মতভেদ আছে, কিন্তু অধিকাংশ গুণী তবলায় ১০টি এবং মুদঙ্গের ৭টি বর্ণ স্বীকার করেন। যেমন :

॥ তবলার ১০টি বর্ণ ॥

দক্ষিণ হস্তের বর্ণ

- ১) তা বা না; ২) তি বা তিন; ৩) দিন্ বা থন্;
৪) তু বা তুন্; ৫) তে বা তি; ৬) রে বা টে।

বাম হস্তের বর্ণ

- ৭) কে, কি, ক বা কং; ৮) খে বা গে।

উভয় হস্তের বর্ণ

- ৯) ধা এবং ১০) ধিন্।

॥ মুদঙ্গের ৭টি বর্ণ ॥

দক্ষিণ হস্তের বর্ণ

- ১) তা; ২) তে; ৩) টে; ৪) না; ৫) দি।

বাম হস্তের বর্ণ

- ৬) ক এবং ৭) খ।

উপযুক্ত সরল বর্ণগুলির সমন্বয়ে সংযুক্ত বর্ণগুলি উৎপন্ন হয়।

তবলার ১০টি বর্ণের প্রয়োগবিধি

দক্ষিণ হস্তের বর্ণ

১) তা বা না : তবলার মধ্যবর্তী অংশ গাবের কিনারায় অনামিকা রেখে তর্জনী দ্বারা কানিতে আঘাত করলে 'তা' বা 'না' ধ্বনি পাওয়া যায়।

২) তি বা তিন্ : তর্জনীর দ্বারা লবের উপর আঘাত করে তর্জনী উঠিয়ে না নিলে 'তি' এবং তর্জনী সঙ্গে সঙ্গে উঠিয়ে নিলে 'তিন্' ধ্বনি উৎপন্ন হয়।

৩) দিন্ বা থুন্ : তবলার গাবের উপর চারটি আঙ্গুল দ্বারা (তর্জনী, মধ্যমা, অনামিকা ও কনিষ্ঠা) একত্রে আঘাত করে হাত উঠিয়ে নিলে 'দিন্' বা 'থুন্' পাওয়া যায়।

৪) তু বা তুন্ : গাবের কিনারায় তর্জনী দ্বারা আঘাত করলে 'তু' বা 'তুন্' ধ্বনি উৎপন্ন হয়।

৫) তে বা তি : গাবের মধ্যবর্তী স্থানে অনামিকা ও মধ্যমার সংযুক্ত আঘাতে 'তে' বা 'তি' ধ্বনি হয়।

৬) রে বা টে : কেবলমাত্র তর্জনীর দ্বারা গাবের মধ্যবর্তী স্থানে আঘাত করে 'রে' বা 'টে' ধ্বনি উৎপন্ন করা হয়।

বাম হস্তের বর্ণ

৭) কে, কি, ক বা কং : ৫টি আঙ্গুলী একত্রিত করে বাঁয়ার গাবের সম্মুখভাগের উপর আঘাত করলে 'কে', 'কি', 'ক' বা 'কং' ধ্বনি পাওয়া যায়।

৮) ঘে বা গে : মধ্যমা এবং তর্জনী একত্রিত করে গাবের সম্মুখ-ভাগে অর্থাৎ স্রাহী এবং চাটীর মধ্যবর্তী সংকীর্ণ স্থানে আঘাত করলে 'ঘে' বা 'গে' ধ্বনি উৎপন্ন হয়।

উভয় হস্তের বর্ণ

৯) ধা : তবলার 'তা' এবং বাঁয়ার 'ঘে' বা 'গে' একত্রে বাঁধালে 'ধা' ধ্বনিটি পাওয়া যাবে।

(১০) ধিন্: তবলার 'তিন্' এবং বাঁয়ার 'ঘে' বা 'গে' বর্ণের সম্মিলিত আঘাতে 'ধিন্' কনিষ্ঠি উৎপন্ন হয়।

তবলার সুর বাঁধান্নিস্তম

উত্তম তবলা বাদক হতে গেলে তার সুরজ্ঞান থাকা প্রয়োজন; কারণ গান অথবা বাজনার পূর্বে যথাযথ সুরে তবলা বেঁধে নিতে হয় এবং এখানে গরমিল হলে তবলা সঙ্গতই করা চলে না। প্রত্যেক তবলা-বাদককেই এ বিষয়ে যথেষ্ট সচেতন হতে হয় এবং ক্রমশ: অভ্যাস করে করে এই বিদ্যাটি অধিগত করতে হয়।

সাধারণত: রাগানুযায়ী মধ্য সপ্তকের বড়জ, মধ্যম, পঞ্চম অথবা তার বড়জে তবলা বেঁধে নেওয়া হয়। আগেকার দিনে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই মধ্য বড়জে তবলা বেঁধে গানের সঙ্গে বাজান হত। কিন্তু বর্তমানে গান এবং বাজনা উভয়ক্ষেত্রেই তার বড়জে তবলা বাঁধা হয়।

তবলার সুর বাঁধতে দুটি বিষয়ের উপর লক্ষ্য রাখতে হয়। প্রথমত:, গুলিসমূহকে উপরে উঠান বা নীচে নামান এবং দ্বিতীয়ত:, হাতুড়ীর সাহায্যে তবলার গজরা বা পাগড়ীর উপরে বা নিম্নভাগে আঘাত করা। গুলিকে উপরে উঠালে তবলার সুর নেমে যায় এবং গুলিকে যত নামান যাবে তবলার সুরও চড়বে। সেইরকম পাগড়ী বা গজরার উপর দিকে হাতুড়ি দ্বারা আঘাত করলে সুর উচু হবে এবং নিম্নে আঘাত করলে সুর নীচু হবে। এই নিয়মানুযায়ী প্রথমে তবলার গুলিসমূহকে প্রয়োজন মত উপরে বা নীচে নামিয়ে দিয়ে সুরের সামান্য হেরফের সংশোধন করবার জন্য দ্বিতীয় পর্দায় পাগড়ী বা গজরার উপরে বা নীচে আঘাত করা হয়। গজরার উপর হাতুড়ী দ্বারা আঘাত করতে হয় বিশেষ সতর্কতার সঙ্গে; অর্থাৎ আঘাতটি ওজনমাত্রিক না হলে সুর কিছুতেই মিলবে না। আঘাতের পরিমাপ সম্বন্ধে ধারণার জন্য বিশেষ অভিজ্ঞতার প্রয়োজন। তাই নতুন শিক্ষার্থীর পক্ষে তবলার সুর মিলান কিছু সময় এবং পরিশ্রম-সাপেক্ষ হয়।

তবলার সুর মিলান সঠিক হয়েছে কিনা বোঝবার জন্য সবগুলি ঘাটেই (তবলার ষাট বা ঘরের সংখ্যা ১৬টি, কিন্তু ২টি ঘাটের মধ্যবর্তী

স্থান ধরে অনেকের মতে ৮টি ঘাট) চাটি মেয়ে স্থর স্তনভে হয়। যদি সব ঘাটেই একই প্রকার স্থর শোনা যায় তাহলে তখনই বোঝা যাবে যে স্থর মিলান যথাযথ হয়েছে। তবলার স্থর মেলাবার জন্ত সকলেই একই প্রকার পদ্ধতির অনুসরণ করেন না। কেউ কেউ প্রথমতঃ নির্দিষ্ট স্থরে যে কোনও একটি ঘাট বেঁধে নিয়ে অন্যান্য ঘাটগুলি প্রথম ঘাটটির সঙ্গে মিলিয়ে নেন। আবার কেউ কেউ প্রথমে, যে ঘাটটি মেলান, দ্বিতীয় পর্যায়ে মেলান তার বিপরীত ঘাটটি এবং এই পদ্ধতিতে চারটি ঘাট (১না—২নং ও ৩নং—১৩নং) বেঁধে তবলার স্থর মেলান। প্রথম ঘাটটিতে আঘাত করলে ‘তিন’—করে যে ধ্বনি নির্গত হবে সেই ধ্বনি এবং বাজিত ধ্বনির মধ্যে কোন পার্থক্য না থাকলে বুঝতে হবে তবলার স্থর বাঁধা সঠিক হয়েছে। আবার কনিষ্ঠা, অনামিকা, মধ্যমা ও তর্জনী একত্র করে তবলার সজোরে আঘাত করলে একটি ধ্বনি উদ্ভূত হয় যাকে বলা হয়—‘খাপের তা’। এই বিশেষ ধ্বনিটি অর্থাৎ ‘খাপের তা’ যদি কম্পিত না হয় তাহলে বুঝতে হবে যে তবলার স্থর মিলান যথাযথ হয়েছে।

হস্ত সাধন প্রণালী

সার্বক তবলা-বাদক হতে গেলে প্রথমেই হস্তসাধন প্রণালীর বিষয়ে অবহিত হতে হবে এবং হস্তসাধনে কোনও ত্রুটি কিম্বা এই বিষয়ে যথেষ্ট সিরাজ না করলে তবলা বাজনাও ত্রুটিপূর্ণ হতে বাধ্য এ কথা বিন্দু বিধায় বলা যায়। তবে ঠিকমত হস্তচালনার জন্ত বসবার ভঙ্গিমার উপর প্রথমে নজর দেওয়া প্রয়োজন, কারণ প্রথমেই এমনভাবে উপবেশন করতে হবে যাতে দুটি হাতই অবলীলাক্রমে ব্যবহার করা যায়। তবে এই উপবেশনের মধ্যেও প্রকারভেদ আছে। কেউ কেউ আসনপিড়ি হয়ে বাজাতে বসেন, কেউবা ডান অথবা বাম পা পিছন দিকে মুড়ে তবলা বাজিয়ে থাকেন। তাছাড়া বীরাসনের মত বসে অথবা ডান পা সামান্য এগিয়ে বা ছড়িয়ে দিয়েও বসতে দেখা যায়।

উপর্যুক্ত যে কোনও বসনায় একটি পদ্ধতি গ্রহণ করে যতদিন হস্তের অঙ্গুলিগুলি তবলার উপর এবং হস্তটি বায়ার উপর সুস্থিতভাবে রাখতে



হবে। এরপর তবলার বর্ণগুলির যথাযথ প্রয়োগে অভ্যস্ত হতে হবে; অর্থাৎ এক বা একাধিক অঙ্গুলীর মধ্যে যেটি যে বর্ণ ব্যবহারে প্রয়োজনীয় সেটিকে সেই বর্ণ বাজিয়ে বাজিয়ে তৈরী করতে হবে এবং সঙ্গে সঙ্গে সঠিক ধ্বনি বের করতে চেষ্টা করতে হবে। স্পষ্ট উচ্চারণের মত বর্ণটির প্রয়োগও স্পষ্ট হওয়া চাই। ধীরে ধীরে অভ্যাস করতে করতে যখন হাতের জড়তা আর থাকে না এবং বর্ণ বা বোলগুলি স্পষ্ট বাজে ও হাতও চালু হয়ে যায় তখন ক্রমশঃ লম্ব বাড়িয়ে ক্রতলয়ে সেগুলি অভ্যাস করলে বর্ণগুলি সড়্গড়্গ্ হয়ে যায়। এইভাবে বিজ্ঞানসম্মতভাবে হস্তসাধন পদ্ধতি অনুসরণ করলে পরবর্তী কঠিন চিজগুলি সহজতর হয়ে আসে।

হস্তসাধন পদ্ধতির কয়েকটি নমুনা প্রদত্ত হ'ল।—

১) একটি বর্ণ সহযোগে :—

তে, রে, কে, টে, তা, ক, তা, ক; কে, টে, তা, ক, তে, রে, কে, টে;
তে, টে, তে, টে, ধা, গ, তে, টে; ধে, রে, ধে, রে, ধে, টে, ধে, টে।

২) একটি এবং দুটি বর্ণের মিশ্রণে :

ধা, ধিন্, ধাধা, ধিন, না, তিন, তাতা, তিন; থ্ন, না, কৎ, তা, ধেৎ,
ধেৎ, ঘেঘে, তেটে।

৩) তিনটি বর্ণের সহযোগে :—

ধাতেটে, তাতেটে, তগেন, ধগেন; কতিট, ধাত্রক, নাতিট, দেখিন।

৪) চারটি বর্ণ সহযোগে :—

ঘিড়নগ, কিড়নগ, ধুমকিট, নকধিন; তিটকত, কিটতক, নগতিট,
গদগিন, ধাড়াগিন, ধিরধির, ধিরকিট ইত্যাদি।

পাখোয়াজের বোলের কয়েকটি নমুনা :—

কতিট, কতাদ, তাকিট, তকধে, কতাদতা, তকাখুংগা, গদিঘেনে,
ধুমাতেটে, দিন্তা, ঘেনেনাগ ইত্যাদি।

তৃতীয় অধ্যায়

তবলার পারিভাষিক শব্দাবলী

তাল : তল্ (প্রতিষ্ঠিত হওয়া) ধাতুর সঙ্গে ‘ঘঞ’ প্রত্যয় যোগে তাল শব্দটির উদ্ভব হয়েছে; অর্থাৎ গীত, বাদ্য, এবং নৃত্য যার দ্বারা প্রতিষ্ঠিত। শাস্ত্রে তাল শব্দটির ব্যুৎপত্তি সম্বন্ধে বলা হয়েছে —

“তকারে শব্দর : প্রোক্তো লকারে পার্বতীশ্রুতা।

শিবশক্তি সমায়োগাত্তাল ইত্যভিধীয়তে।” [সংগীতদর্পণ]

অর্থাৎ ‘ত’-কার শব্দর বা শিব এবং ‘ল’-কারে শক্তি, এই দুটি বর্ণের সহযোগে ‘তাল’ শব্দটি নিষ্পন্ন হয়েছে। অর্থাৎ হর-গৌরীর তাণ্ডব ও লাস্য নৃত্যের আদ্যাক্ষরদ্বয় নিয়ে তাল শব্দের সৃষ্টি হয়েছে। ‘সংগীত তরঙ্গ’ গ্রন্থে বলা হয়েছে — “হরগৌরী মৃত্যু হইতে সৃষ্টি হইল তাল”।

প্রকৃতপক্ষে সংগীতে তাল বলতে বোঝায় কাল পরিমাণ বিশেষ। গীত বাদ্য বা নৃত্যের গতি ওধা লয়ের স্থিতি নিরূপণ করাকেই বলা হয় তাল। বিভিন্ন ছন্দোবদ্ধ মাত্রাসমষ্টি সহযোগে তাল গঠিত হয় এবং তাল ভিন্ন ভিন্ন নামে পরিচিত, যেমন : প্রতি বিভাগে ৪টি করে মাত্রা নিয়ে ১৬ মাত্রার তালের নাম জিতাল, পাঞ্চাবী, তিলোয়াড়া প্রভৃতি, প্রতি ভাগে দুটি করে মাত্রা নিয়ে ১২ মাত্রার তালের নাম একতাল বা চৌতাল, ২১৩ ছন্দের ১০ মাত্রার তালকে বলা হয় ঝাঁপতাল ইত্যাদি। গীত, বাদ্য বা নৃত্য কোন না কোন তালে নিবদ্ধ থাকবেই, তাই সংগীতে তাল একটি অপরিহার্য অঙ্গ অর্থাৎ এক কথায় তালকে সংগীতের প্রাণ বলা যায়।

মাত্রা : মা + জ করণ বাচ্যে + আপ ভ্রীৎ = মাত্রা। মাত্রা অর্থে পরিমাণ। অর্থাৎ তালকে যে পরিমাণ করে তাকেই বলা হয় মাত্রা, অথবা তালের সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম বিভাগগুলিকে বলা যায় মাত্রা। উদাহরণস্বরূপ ঘড়ির পেণ্ডুলামের প্রতিটি ‘টক-টক’ শব্দকে এক একটি মাত্রা আখ্যা দেওয়া যায়; কারণ এইভাবেই পেণ্ডুলাম দ্বারা ঘড়ির সময়ের পরিমাণ হচ্ছে। বিক্রম দ্রব্য পরিমাণ

করবার জন্ত যেমন মিটার, লিটার, গ্রাম ইত্যাদি ব্যবহার করা হয়, সংগীতেও সেইরূপ তার গতি বা লয়ের পরিমাপ করা হয় মাত্রার দ্বারা।

মার্গ তালে মাত্রা ব্যবহৃত হত তিন প্রকার, যথা : গুরু, লঘু ও গুত এবং দেশী তালে এই তিনটি বাতীত দ্রুত নামে আরও একটি মাত্রার বিভাগ প্রচলিত হয়। বিভিন্ন প্রকার মাত্রার সময়কাল নিয়ে মতভেদ আছে। প্রাচীন গ্রন্থকার কল্লিনাথের মতে তালের লঘু মাত্রা হবে পাঁচটি লঘু অক্ষর নিয়ে এবং এক অক্ষর নিয়ে হবে ছন্দের লঘুমাত্রা। কারও কারও মতে একটি লঘুমাত্রার সময়কাল ৬টি অক্ষর পর্যন্ত, কারও মতে ৪ অক্ষর পর্যন্ত, আবার ৪ অক্ষরেরও কম সংখ্যক অক্ষরে অনেকে লঘু মাত্রার সময়কাল নির্দেশ করেছেন। কোনও কোনও প্রাচীন শাস্ত্রকার মাত্রার সময় নির্ধারণের জন্ত আবার পাখীর ডাকের সঙ্গে মাত্রার সঙ্গতি স্থাপনের চেষ্টা করেছেন। যেমন নীলকণ্ঠ পাখীর ডাক ১টি লঘু মাত্রা, কাকের ডাক ২টি লঘুমাত্রা এবং ময়ূরের ডাককে ৩টি লঘুমাত্রার সমান বলা হয়েছে। তবে বর্তমানে ঘড়ির সময়ের এক সেকেন্ড মুহূর্ত সময়কে একটি লঘু মাত্রার সময়কাল বলে মানা হয়।

বর্তমানে ভারতীয় তাল পদ্ধতিতে ছয় প্রকার মাত্রার প্রচলন আছে। যথা—লঘু, গুরু, দ্রুত, অদ্রুত, গুত এবং কাকপদ। নিয়ে এই ছয় প্রকারের মাত্রাসংখ্যা উল্লেখ করা হল।

লঘু=১ মাত্রা গুরু=২ মাত্রা দ্রুত=৩ মাত্রা

অদ্রুত=৪ , গুত=৩ , কাকপদ=৪ ,

ঠেকা : তবলার কতকগুলি বর্ণকে প্রয়োজনানুসারে ছন্দোবদ্ধভাবে নির্দিষ্ট মাত্রা বিভাগ সহকারে স্তম্ভমস্ত্র লয়ে বাজানকে বলা হয় ঠেকা। মাত্রা, ছন্দ তথা বিভাগ অনুযায়ী ঠেকার প্রকারভেদ আছে এবং প্রত্যেক প্রকার ঠেকার নিজ নিজ বৈশিষ্ট্য আছে। ঠেকার মাত্রাসংখ্যা নানা প্রকারের হয় অর্থাৎ মোটামুটি ৪ হতে ২৮ পর্যন্ত হয়ে থাকে ; তবে প্রচলিত ঠেকার প্রায় সবগুলিই ৪ হতে ১৬ মাত্রার মধ্যে সীমাবদ্ধ। সাধারণতঃ নির্দিষ্ট মাত্রার একটি তাল বাজাতে হলে সেই তালের ঠেকা দিয়ে বাজনা আরম্ভ করা হয়। সেইজন্য তবলা বাজনে ঠেকার প্রয়োজনীয়তা অনস্বীকার্য।

তালি বা তরী : তালের বিভিন্ন বিভাগের যতিসম্বন্ধিত প্রারম্ভিক মাত্রাকে হাতে তালি দিয়ে সশব্দে প্রকাশ করাকে বলা হয় তালি বা তরী। বিভিন্ন তালে তালির সংখ্যা এক বা একাধিক হতে পারে। কোন বিশেষ তালের বৈশিষ্ট্য প্রকাশ করবার জন্যই তালির ব্যবহার করা হয়। ঠেকার নিয়ে ‘+’ বা ‘x’ চিহ্ন সহ সংখ্যা-বাচক শব্দগুলি তালির নির্দেশক। যেমন—

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২
ধা	ধিন	ধিন	ধা	ধা	ধিন	ধিন	ধা	না	তিন	তিন	না
x				২				০			

১৩	১৪	১৫	১৬
তেটে	ধিন	ধিন	ধা

উপরি উক্ত বোলটি জিতালের এবং এই তালে ‘x’ চিহ্ন সহ দুটি সংখ্যা আছে ২ ও ৩। অতএব জিতালে তালের সংখ্যা হবে তিনটি।

খালি বা ফাঁক : যতিহীন বিভাগগুলি যা হাতে তালি দিয়ে দেখান হয় না সেইগুলিকে বলা হয় খালি বা ফাঁক। খালি বা ফাঁকের সময় দক্ষিণ হস্তটিকে ঈষৎ সামনের দিকে প্রসারিত করে দেখান হয়। তালে এক বা একাধিক ফাঁক থাকতে পারে এবং ‘০’ চিহ্নদ্বারা ফাঁকের অন্তিম বোঝান হয়। যেমন উপরিউক্ত জিতালে খালি বা ফাঁক মাত্র ১টি এবং সেটি ৯ মাত্রায়।

সম : তালের প্রারম্ভিক স্থান অর্থাৎ যেখান হতে তালের মাত্রা-বৃত্ত সেই বিশেষ স্থানটিকে বলা হয় সম। সাধারণভাবে তালের প্রথম মাত্রাটিকেই সম বলে নির্দেশ করা হয়ে থাকে। সম-এর বৈশিষ্ট্য হচ্ছে এই যে গান বাজনায় সাধারণতঃ সমের স্থানে একটু জোর দেওয়া হয়

এবং সময়ের স্থানটিতে থাকে কিছু বৈচিত্র্য বা শ্রোতাগণকে উজ্জাসিত করে। বিভিন্ন সাংকেতিক চিহ্ন দ্বারা সময়কে বোঝান হয়। যেমন, '+', 'x', 's', '1' ইত্যাদি।

ছন্দ বা বিভাগ: কতকগুলি গতিসৌন্দর্যবিশিষ্ট পরিমিত মাত্রা-সমন্বিত পদকে বলা হয় ছন্দ। তাতে ছন্দের বৈশিষ্ট্য দেখান হয় তাকে নানাভাবে বিভক্ত করে এবং মাত্রাসমষ্টির এক একটি অংশকে বলা হয় 'বিভাগ'। প্রত্যেকটি তালই ছন্দাভূম্যায়ী একাধিক বিভাগ সমন্বিত। নিয়ে কয়েকটি তালের ছন্দ, বিভাগ এবং মাত্রাসমষ্টির উল্লেখ করা হল।

<u>তাল</u>	<u>ছন্দ</u>	<u>বিভাগ</u>	<u>মাত্রাসংখ্যা</u>
দাদরা	৩।৩.....	২.....	৬
তীত্ৰা.....	৩।২।২.....	৩.....	৭
কাহারবা.....	৪।৪.....	২.....	৮
ঝাঁপতাল	২।৩।২।৩.....	৪.....	১০
ত্রিতাল.....	৪।৪।৪।৪.....	৪.....	১৬

আবর্তন: যে কোনও তালের বোল প্রথম মাত্রা থেকে শেষ পর্যন্ত বাজান হলে বলা হয় আবর্তন, আবর্ত বা আবৃত্তি। এইভাবে একবার বাজালে বলা হয় এক আবর্তন, দুইবার বাজালে দুই আবর্তন ইত্যাদি। তালের মোট মাত্রাসংখ্যার উপর নির্ভর করে এক একটি আবর্তনের সময়কাল।

কায়দা: কোন একটি নির্দিষ্ট তালের রূপ যথাযথ বজায় রেখে অর্থাৎ তালি, খালি ইত্যাদি অপরিবর্তিত রেখে ঠেকানুযায়ী কিছু অন্তর্নিহিত বর্ণসমষ্টির সংমিশ্রণগত প্রয়োগকে বলা হয় কায়দা। কায়দা সাধারণত: দুই হতে তিন আবর্তনের মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকে, তবে এর ব্যতিক্রমও আছে। ভরী এবং খালি এই দুই ভাগে কায়দা পরিবেশিত হয়ে থাকে। হস্তসাধন এবং তবলার একক বাদনে (Solo) কায়দার প্রয়োগ অনিবার্য এবং শ্রুতিমধুর।

পেশকার : কায়দারই বিশেষ এক প্রকারকে বলা হয় পেশকার। তবে কায়দা বাজান হয় সমান লয়ে, কিন্তু পেশকার বাজান হয় দুগুণ হতে আটগুণ লয়ে। তাছাড়া কায়দার তুলনায় পেশকারে থাকে অলঙ্কার-বাহুল্য। কোন কোন ঘরানার বাজে (দিল্লী, অজরাড়া) পেশকার ঘারাই বাজনা আরম্ভ করা হয়; কারণ যে বিশেষ তাল বাদক পরিবেশন করবেন পেশকারেই তার - আভাস দেওয়া হয়। পেশকারে ধিকড়, খিনতা, জেক, খাক্রান, ক্রেখা ইত্যাদি বোল অধিক ব্যবহৃত হয়। যেমন—

ধিকড় খিনাগ খাক্রান ধাতেটে | ধিকড় খিনাগ ঘেনেনাক তা
x | ২

ধিকড় খিনাক কেটেতাকে তেরেকেটে | ধিকড় খিনা ঘেড়েনাগ ধা
o | ৩

পাল্টা : কায়দার বিস্তার করাকেই বলা হয় পলট বা পাল্টা। পাল্টাতে কায়দার কর্ণগুলি নানাপ্রকারে উলটিয়ে পালটিয়ে বিস্তার করা হয় এবং কায়দার মতই পাল্টারও প্রথম ভাগকে ভরী এবং দ্বিতীয় ভাগকে খালি বলা হয়। পাল্টা বাজাবার সময় তালের বিভাগগুলি যথাযথ রাখতে হয়। যেমন—

কায়দা—জিতাল

ধা গে তে টে | ধা ধা তু না | তা গে তে টে | ধা ধা তে টে
x | ২ | ০ | ৩

II পাল্টা II

ধা গে তে টে | ধা ধা তু না | ধা গে তে টে | ধা ধা তু না
ধা গে তে টে | ধা ধা তু না | ধা ধা তু না | তা গে তে টে
তা গে তে টে | ধা ধা তে টে | তা গে তে টে | ধা ধা তে টে
তা গে তে টে | ধা ধা তে টে | ধা ধা তু না | ধা গে তে টে
+ ২ ০ ৩

উঠান : নৃত্য অথবা একক বাদনের (Solo) প্রায়শ্চৈ যে বোল বাজান হয় তাকে বলা হয় উঠান। সকল বাজেই উঠানের প্রয়োগবিধি প্রচলিত থাকলেও, বিশেষ করে পূর্বব বাজেরই এটা বৈশিষ্ট্য। প্রথমে

আবৃত্তি : তালের প্রথম যাত্রা হতে শেষ যাত্রা পর্যন্ত পরিক্রমাকে বলা হয় আবৃত্তি বা আবর্তন। এক একবার পরিক্রমার এক একটি আবৃত্তি শেষ হয় এবং এইভাবে একটি তাল একাধিক বার আবৃত্তি হয়ে থাকে।

কায়দা বেলা—কায়দাতে যে বর্ণগুলির প্রয়োগ হয় সেই একই বর্ণ-
সমষ্টি দ্বারা বেলা রচিত হলে তাকে বলা হয় কায়দা বেলা, অর্থাৎ কায়দা
বেলার প্রকৃতি কতকটা কায়দার পাণ্ডার মত হয়।

x

O

পশ্চাৎ : পাথোয়ারাজের বোলের অহরূপ জোয়ারাল বর্ণের সাহায্যে একাধিক আবর্তনে যে বন্দিশ তবলার বাজান হয় তাকে বলা হয় পরণ। পরণের প্রয়োগ এক গান্ধীর্ষপূর্ণ পরিবেশের সৃষ্টি করে; কারণ পরণ মুখাত: পাথোয়ারাজে বাজান হয়। পূর্বব বাজে পরণের প্রয়োগাধিক্য দেখা যায়। একক বাদনেই বর্তমানে পরণের প্রয়োগ হয়ে থাকে এবং সাধারণত: তিহাই সহ এগুলি রচিত হয় এবং তিন আবৃত্তির মধ্যে সীমিত থাকে। তবে পরণে তিনের অধিক আবৃত্তিও

হতে পারে এবং এর মধ্যে নানা লয়েরও সমাবেশ করা হয়ে থাকে।
 পরণের আবার প্রকারভেদ আছে; যেমন, গৎপরণ, বোলপরণ, তাল-
 পরণ এবং সাধপরণ। আবার কোনও ক্লোকেয় অনুসরণে পরণ রচিত হলে
 সেই বিশেষ ক্লোকেয় নামানুসারে পরণের নাম হত, যেমন—শিবপরণ,
 লক্ষীপরণ ইত্যাদি। তবে এই বিভিন্ন প্রকারের পরণ একমাত্র পাথোয়া-
 জেই প্রয়োগ করতে দেখা যায়। তবলায় যে পরণ বাজান হয়ে থাকে
 তাতে ধাগেতেটে ক্রেধাতেটে, তাগেতেটে, ধেং, ধেং গদিষেনে ইত্যাদি
 বর্ণনামূহের প্রাধান্ত পরিলক্ষিত হয়। যথা—

খেটেখেটে ধাগেতেটে ক্রেখাতেটে ধাগেতেটে
x

x

ক্রেধা-তি তাগেতেটে ক্রেধাতেটে. ধাগেতেটে

2

ধেং ধেং তেরেকেটেধেং ঘেঘেতেটে ঝাগেতেটে

Q

[illegible]

2

X

ফরমাইশী পরণ-: ফরমাইশমত কোন পরণ শোনান হলে তাকে ফরমাইশী পরণ বলা হয়। ফরমাইশী পরণের মধ্যে আবার প্রকারভেদ আছে, যেমন একহাথী পরণ, লোম বিলোম পরণ ইত্যাদি। একহাথী পরণ রচনায় ক, গ, ধ বা ধা ইত্যাদি বোল থাকে না এবং লোম বিলোম বোলের বৈশিষ্ট্য হচ্ছে এই যে এর বোলগুলি লোম উল্টা যেমনই গড়া যাকনা কেন সমান হবে।

কমালী পূরণ : সাধারণ পূরণের অতিরিক্ত বৈচিত্র্যপূর্ণ পূরণকেই বলা হয় কমালী পূরণ।

বোল : তবলা বা মৃদঙ্গের বর্ণগুলির স্ফুটন রূপের নাম 'বোল'।
সুতরাং কায়দা, পেশকার, বেলা, পন্ন ইত্যাদি সব কিছুকেই 'বোল'
আখ্যা দেওয়া যেতে পারে।

টুকড়া : বর্ণগুলির ছন্দোবদ্ধ সীমিত রচনাকেই বলা হয় টুকড়া।

কারনা, পেশকার ইত্যাদির মত টুকড়ার বিস্তার হয় না। টুকড়াকে গীতের তান বা তন্ত্রবাজে ব্যবহৃত তোড়ার অনুরূপ বলা চলে। তান বা তোড়ার মত টুকড়া সাধারণতঃ খুব বড় হয় না এবং এগুলি প্রায়শই তিহাই দিয়ে শেষ করা হয়। গান বা বাজনায তবলা সঙ্গতে চমৎকারিষ্ণ উৎপাদনের জন্য টুকড়াকে অধিক মাত্রায় প্রয়োগ করা হয়। নিম্নে একটি টুকড়ার উদাহরণ দেওয়া হল।—

তাতি নতিন তাতি নতিন | তাকেটে তাঘেনে তাঘেনে
০ ৩

তাঘেনে | ধা
x

চক্রদার : তিহাই সংযুক্ত কোন রচনা চক্রাকারে কমপক্ষে তিন আবর্তন বাজার পর সময়ে এসে শেষ হলে তাকে বলা হয় চক্রদার বোল বা টুকড়া। চক্রদার বোলের বিশেষত্ব হচ্ছে এই যে এর তিহাইয়ের প্রথম দুই অংশ সময়ে এসে না পড়লেও শেষাংশ যথারীতি সময়ে এসে পড়ে। যেমন।—

ধাধিন ধাকেটে তাকেটেতা কেটেকেট | ধুমাকেটে তাকেটেতা
x ২

কেটেকেটে তাকধুম

কেটেতাক গদিঘেনে ধা-ধাধিন | ধাকেটে তাকেটেতা কেটেকেটে
০ ৩ ধুমাকেটে

তাকেটেতা কেটেকেটে তাকধুম কেটেতাক | গদিঘেনে ধা—ধাধিন
x ২ ধাকেটে

তাকেটেতা কেটেকেটে ধুমাকেটে তাকেটেতা | কেটেকেটে
০ ৩

ধুমাকেটে কেটেতাক গদিঘেনে | ধা
x

মুখড়া বা মোহরা : তিহাইসম্বিত বা তিহারহিত অল্প সংখ্যক বর্ণ দ্বারা রচিত যে বোল গীত বা বাদ্যের ছন্দাঙ্ঘ্যায়ী সময়ে এসে শেষ হয় তাকে বলা হয় মুখড়া বা মোহরা। তবে অনেকে মুখড়া এবং মোহরাকে পৃথক বলে মনে করেন। তাদের মতে মোহরা অপেক্ষা মুখড়ার বোল গাভীরপূর্ণ অর্থাৎ মুখড়াকে এক প্রকারের ক্ষুদ্র টুকড়া বলা চলে।

কিন্তু মোহরা মুখড়া অপেক্ষা হয় ক্ষুদ্রতর এবং সরল। তবে সাধারণভাবে এই দুটির মধ্যে বিশেষ পার্থক্য নির্ণয় করা কঠিন। গীত বা বাজে মুখড়া বা মোহরার প্রয়োগ হয়ে থাকে। নিম্নে একটি উদাহরণ দেওয়া হল।—

তেং তা তেটেতেটে | নাতি নাতি নাকতেটে তেরেকেটে | ধা

০

৩

x

লগ্গী: কাহারবা দাদরা, পোস্ত, রূপক ইত্যাদি ছোট তালে কায়দার মত ছন্দবৈচিত্র্য সম্পন্ন যে বর্ণসমষ্টি প্রয়োগ করা হয় তাকে বলা হয় লগ্গী। কায়দা থেকে লগ্গী হয় আকারে ক্ষুদ্র, তবে কায়দার মত লগ্গীতেও বিস্তারের কাজ করা চলে। সাধারণতঃ গজল, ভজন, ঠুংরী ইত্যাদি গানে লগ্গী পরিবেশিত হয় এবং লগ্গীর প্রয়োগে তবলা সংগত আরও শ্রুতিমধুর হয়। একটি কাহারবার লগ্গীর নমুনা—

ধাতি ধাধা তিনা কিনা | তাতি ধাধা ধিনা ঘিনা

x

০

লড়ী: লগ্গী বা তার অংশবিশেষকে দুগুণ, চৌগুণ ইত্যাদি লয়ে বাজান হলে তাকে বলা হয় লড়ী। লগ্গী বাজাবার পরে লড়ী বাজান হয় তবলা বাদনকে আরও অধিক বৈচিত্র্যসম্পন্ন করবার জন্ত। একটি লড়ীর নমুনা—

ষেঘেতেটে গদিঘেনে নাগতেটে কেটেতাক

০

তাগতেটে যেঘেতেটে গদিঘেনে নাগতেটে | ধা

৩

x

বাঁট: লগ্গীর বিস্তারকেই বলা হয় বাঁট। কিন্তু মতান্তরে যে কোনও বোলের বর্ণসমষ্টির উন্ট-পান্ট প্রয়োগকে বাঁট বলা হয়। বাঁটকে কায়দা ও পেশকারের এক প্রকার সম্মিলিত রূপ বলা চলে। নিম্নে একটি জিতালের বাঁটের নমুনা দেওয়া হল।—

ধিন তেরেকেটে ধিন্ না । ধা ধিন্ ধিন্ না

x

২

তিন্ তেরেকেটে তিন্ না । না ধিন্ ধিন্ না । ধা

০

৩

x

তিহাই বা তিহা : কোনও ভালের সময় বা ফাঁক হতে আরম্ভ হয়ে যে বোল তিনবার বাজার পর সময়ে এসে সমাপ্ত হয় তাকে বলা হয় তিহাই বা তিহা । সময় বা ফাঁক হতে আরম্ভ না করে অল্প যে কোনও মাত্রা হতে তিহাই শুরু করা যেতে পারে, তবে সেই অংশটি তিনবার বাজাতেই হবে এবং সময়ে এসে তার পরিসমাপ্তি ঘটতে হবে । তিহাই দুই প্রকার—দমদার ও বেদমদার ।

দমদার তিহাই—তিহাইয়ের তিনটি বিভাগের প্রতিটি বিভাগ খেমে খেমে (Pauso) বাজিয়ে সময়ে এলে তাকে বলা হয় দমদার তিহাই ।
যথা—

ধা, তেরে কেটেতাক ধা—, ধাতেরে । কেটেতাক ধা—, ধাতেরে

০

৩

কেটেতাক । ধা

x

বেদমদার তিহাই—কোথাও না খেমে তিনটি বিভাগ বাজিয়ে সময়ে এসে যে বোল শেষ হয় তাকে বলা হয় বেদমদার তিহাই । যথা—

ধাতেরেকেটেতাক তাতেরেকেটেতাক ধা তেরেকেটে

০

ধাতেরেকেটেতাক

তা তেরেকেটেতাক ধা তেরেকেটে ধাতেরেকেটেতাক

৩

ধাতেরেকেটেতাক । ধা

x

নবহক্কা তিহাই : তিহাইয়েরই বিশেষ একটি প্রকার হচ্ছে নবহক্কা তিহাই । এই তিহাইয়ে একই বোল নয় বার বাজাতে হয় এবং প্রতি তিনবার অন্তর দুইটি ধা অবশ্যই থাকবে । অর্থাৎ এই ক্ষেত্রে একটি

তিহাইকে তিনবার বাজালেই $৩ \times ৩ = ৯$ বার বাজান হচ্ছে। নবহুত তিহাইয়ে নয়টি ধা-এর রূপ দেখান হয়।

কিসিম : কোন তালের তালি, খালি বিভাগাদি ইত্যাদি যথাযথ রেখে ঠেকার বিভিন্ন প্রকারের প্রয়োগকে বলা হয় কিসিম বা প্রকার যেমন—

খাতি নাতি তাতা ধিন্ ।	ধা ধিন্ ধাগে তিন
x	২
নাতি নাতি নানা ধিনা ।	না ধিন্ নাগে ধিন
০	৩

লহরী : একক তবলা বাদনে (Solo) কায়দা, পেশকার, রেলা ইত্যাদি সহযোগে বিভিন্ন লয়কারীতে বোল বাজান হলে তাকে লহরী বলা হয়। তবলা বাদনে সবিশেষ দক্ষতা অর্জন না করলে লহরী বাজান সম্ভব হয় না। লহরী বাজাবার সময় কোন একটি যন্ত্রে (হারমোনিয়াম, সারেঙ্গী ইত্যাদি) যে কোনও একটি রাগের গতের প্রারম্ভিক অংশটুকু বারবার বাজান হয় ফাঁক ও সম স্পষ্ট করে বোঝাবার জন্য।

সাধসংগত : নৃত্য, গীত বা বাজের ছন্দাভুযায়ী সংগত করা হলে তাকে বলা হয় সাধসংগত। অর্থাৎ শিল্পী যে ছন্দেরই প্রয়োগ করবেন তবলাবাদকও তবলায় তার সঙ্গে সঙ্গে সেই একই ছন্দে তাকে অনুসরণ করবেন। তবে অনেকের মতে শিল্পী প্রথমে ছন্দের প্রয়োগ করবেন এবং তার সেই বিশেষ ছন্দের কাজ শেষ হলে তবলাবাদক শিল্পী কর্তৃক প্রযুক্ত সেই বিশেষ ছন্দটি তবলায় যথাযথ প্রয়োগ করে দেখালে তাকে সাধসংগত বলে। সাধসংগত করতে হলে বিশেষ দক্ষতা এবং অভিজ্ঞতার প্রয়োজন। নৃত্য, গীত বা বাজে সাধসংগত অত্যন্ত মনোমুগ্ধকর।

গং : তিহাই বর্জিত খালি ও ভরীযুক্ত লঘু বৈচিত্র্যসম্পন্ন রচনাকে বলা হয় গং। গং বাজান পূর্বব বাজের বৈশিষ্ট্য। গতের আকার ছোট এবং বড় দুই প্রকারই হতে পারে। সাধারণতঃ গংগুলি বিলম্বিত লয়ে বাজাবার

সাধারণ নিয়ম ও ভঙ্গি লয় বাজান হয়। গতের দুইটি এই আছে,
তক ও নিম্ন।

সুদ্ধ গং—একটি মাঝ বয়সের লয়ে যে গং বাজান হয় তাকে বলা হয় সুদ্ধ গং।

মিশ্র গং—একাধিক লয়ের মিশ্রণজাত যে গং তাকে বলা হয় মিশ্র গং। মিশ্রগং লক্টো ও বেনারস ঘরাণার বৈশিষ্ট্য।

সুদ্ধ ও মিশ্র ব্যতীত গতের আরও কয়েকটি প্রকার আছে, যথা—দুপল্লী, তিপল্লী এবং চোপল্লী গং।

দুপল্লী গং—পল্লী অর্থে বিভাগ দুটি বিভাগে দুই প্রকার লয়ের মিশ্রণজাত গংকেই বলা হয় দুপল্লী গং।

তিপল্লী গং—কোনও গতের প্রথম বিভাগে তিন প্রকার লয়ের প্রয়োগ হলে তাকে বলা হয় তিপল্লী গং।

চোপল্লী গং—চারটি লয়ের মিশ্রণজাত গংকে বলা হয় চোপল্লী গং। অথবা কোনও বোলকে যদি এমন ভাবে প্রয়োগ করা হয় যাতে তার চারটি খণ্ড স্ফটিকভাবে প্রতীয়মান হবে তাহলে তাকেও বলা হয় চোপল্লী গং।

চলন বা চালনা : বিভিন্ন ঘরাণার তবলা-বাদকদের বাদনপদ্ধতিও ভিন্ন। যেমন দিল্লী ঘরাণার শিল্পী যে ঢঙে (Style) উঠান, পেশকার, গং, টুকড়া ইত্যাদি বাজাবেন, লক্টো বা বেনারস ঘরাণার শিল্পীর বাদনশৈলী তার থেকে পৃথক হবে এবং এই পার্থক্যকেই বলা হয় চলন বা চালনা।

খুলি ও মুহি : গেশ বা লোমহুত বাণীকে বলা হয় খুলি বাণী, যেমন : তুন, খুন, ডিন্ধিন্ ইত্যাদি এবং চাপা অর্থাৎ লোমহীন বাণীকে বলা হয় মুহি বাণী, যেমন : কং, গে. কে ইত্যাদি।

ফরহ : ফরহের সংজ্ঞা নিয়ে মতভেদ আছে। একমতে যে বোলের জোড়ের কোনও প্রকারভেদ হয় না তাকে বলা হয় ফরহ বা একড়। আবার মতান্তরে বোলের শেবাংশে “তেরেকেটে তাকতা, কংধেরে কেটেতাক” ইত্যাদি বাণী থাকলে তাকে ফরহ নামে অভিহিত করা হয়।

বেগরকিটি : বজ্রিত অর্থে উর্দু ভাষায় ‘বেগর’ শব্দটির প্রয়োগ হয়। সুতরাং ‘কিটি (কেটে)’ বজ্রিত বোলসমূহকেই পূর্বে বলা হত বেগর কিটি।

অজুস্তানা : তবলার চাঁট বা স্ত্রাহীর উপর কেবলমাঝ অজুলীর সাহায্যে কোন টুকরা বাজান হলে সেই বোলকে বলা হয় অজুস্তান।

চতুর্থ অধ্যায়

তালের দশবিধ প্রাণ

প্রাচীন সংগীত শাস্ত্রাদিহে তালের ১০টি বৈশিষ্ট্য উল্লেখ করে তাদের তালের দশপ্রাণ আখ্যা দেওয়া হয়েছে। “সংগীতমকরন্দ”—কার নারদের মতে এই দশটি প্রাণ হল :

“কালো মার্গ—ক্রিয়াক্রানি গ্রহোজ্জাতিঃ কলা লয়ঃ ।

যতিঃ প্রস্তারকশ্চেতি তালপ্রাণা দশম্বতাঃ ॥”

অর্থাৎ কাল, মার্গ, ক্রিয়া, অঙ্ক, গ্রহ, জাতি, কলা, লয়, যতি ও প্রস্তার—এই দশটি বিষয় হচ্ছে তালের দশটি প্রাণ।

নিম্নে সংক্ষেপে তালের ১০টি প্রাণের আলোচনা করা হল।—

(১) কাল : সংগীতের অর্থাৎ গীত, বাজ বা নৃত্যের নির্দিষ্ট সময় সীমাকে বলা হয় কাল। এই কাল - এর উপর সমগ্র তাল পদ্ধতির কাঠামো দণ্ডায়মান। প্রাচীন শাস্ত্রকারগণ বিভিন্ন পদ্ধতিতে কাল নির্ণয় করেছেন, তবে সেই সকল পদ্ধতি সর্ববাদ সন্মত নয়। কালকে আবার ক্ষুদ্র ও মূল - এই দুই ভাগে বিভক্ত করা হয়েছে।

(২) মার্গ : মার্গ অর্থে পথ। মার্গ দ্বারা তালের মাত্রাসংখ্যা গতিভঙ্গি, তালি, খালি এবং সেইগুলির অবস্থান প্রভৃতি সম্বন্ধে অবহিত হওয়া যায়। এক কথায় বলা যায় যে, এর দ্বারা পুঙ্খানুপুঙ্খভাবে তালের প্রকৃতি বিচার করা যায়। শাস্ত্রে প্রধানতঃ চারটি মার্গের উল্লেখ আছে, যথা—ক্রম, চিত্র, বার্তিক ও দক্ষিণ। তালের পরিবর্তনের প্রয়োজনেই এই চারটি মার্গ ব্যবহৃত হয়।

(ক) ক্রমমার্গ : একমাত্রিক পদ এবং প্রথম মাত্রায় তালাঘাত।

(খ) চিত্রমার্গ : দ্বিমাত্রিক পদ। প্রথম মাত্রায় তালাঘাত ও দ্বিতীয় মাত্রায় ফাঁক।

(গ) বার্তিক মার্গ : চতুর্মাত্রিক পদ। ১ম মাত্রায় তালাঘাত ও ৩য় মাত্রায় ফাঁক।

(ঘ) দক্ষিণ মার্গ : অষ্টমাত্রিক পদ। ১ম মাত্রায় তালগাত ও ৭ম মাত্রায় ফাঁক।

কোনও মতে ৬টি মার্গের উল্লেখও পাওয়া যায়, যথা : চিত্র, চিত্রতর, চিত্রতম, অতিচিত্রতম, বার্তিক ও দক্ষিণ।

- | | | |
|----------------|------|------------|
| (১) চিত্র | ...২ | মাত্রিক পদ |
| (২) চিত্রতর | ...১ | " " |
| (৩) চিত্রতম | ...২ | " " |
| (৪) অতিচিত্রতম | ...৮ | " " |
| (৫) বার্তিক | ...৪ | " " |
| (৬) দক্ষিণ | ...৮ | " " |

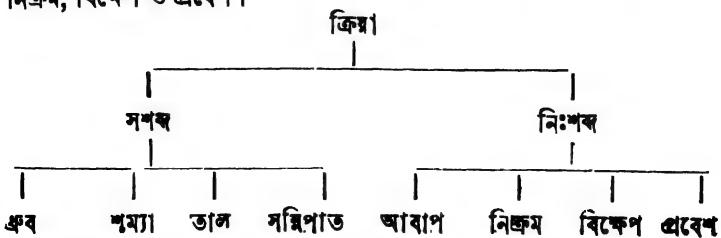
অন্যমতে উপযুক্ত ৬টি মার্গ বাতীত আরও ৬টি মার্গের উল্লেখ আছে।

যথা—চতুর্ভাগ ক্রটি, অমুক্রটি, ঘর্ষণ, অমুঘর্ষণ এবং স্বর।

- | | | |
|--------------|-------|------------|
| (১) চতুর্ভাগ | ...৮ | মাত্রিক পদ |
| (২) ক্রটি | ...১৬ | " " |
| (৩) অমুক্রটি | ...১২ | " " |
| (৪) ঘর্ষণ | ...১৬ | " " |
| (৫) অমুঘর্ষণ | ...১২ | " " |
| (৬) স্বর | ...১৬ | " " |

(৩) ক্রিয়া : তাল প্রদর্শক কর্মকে বলা হয় ক্রিয়া। হাতে তালি, দেওয়া, অঙ্গুলী গণনা ইত্যাদি বিভিন্ন প্রক্রিয়ার দ্বারা ক্রিয়া প্রদর্শিত হয়।

ক্রিয়া দুই প্রকারের—সশব্দ এবং নিঃশব্দ। সশব্দ ক্রিয়া চার প্রকার, যথা : ধ্রুব, শম্যা, তাল ও সরিপাত এবং নিঃশব্দ ক্রিয়াও চার প্রকার, যথা : আবাপ, নিষ্ক্রম, বিক্ষেপ ও প্রবেশ।



- সশব্দ ক্রিয়া :- (১) ঐব...তর্জনী বা বৃদ্ধাঙ্গুলী দিয়ে আঘাত ।
 (২) শম্যা... বাম হস্ত দ্বারা দক্ষিণ হস্তে আঘাত ।
 (৩) তাল...দক্ষিণ হস্তের সাহায্যে বাম হস্তের আঘাত ।
 (৪) সন্নিপাত...উভয় হস্ত দ্বারা আঘাত ।

নিঃশব্দ ক্রিয়া :—

- (১) আবাপ...চারটি আঙ্গুল একত্রিত করে উর্ধ্বে হস্তচালনা ।
 (২) নিঃস্রম...উন্মুক্ত চারটি আঙ্গুলীসহ দক্ষিণ দিকে বাহ
 চালনা ।
 (৩) বিক্ষেপ...উন্মুক্ত আঙ্গুলীসহ হস্ত চালনা ।
 (৪) প্রবেশ...হস্তকে মৃষ্টিবদ্ধ অবস্থায় নিয়াভিমুখে চালনা ।

দক্ষিণ ভারতীয় তাল পদ্ধতিতে নিঃশব্দ ক্রিয়ার অল্পরূপ একটি ক্রিয়ার নাম বিসর্জিতম । ফাঁককে বলা হয় বিসর্জিতম বা বিচ্চে । বিসর্জিতম তিন প্রকার, যথা : কুব্বর, সর্পিণী ও পতাকম্ ।

- (১) কুব্বর—বাম দিকে হস্তচালনা ।
 (২) সর্পিণী-দক্ষিণ দিকে হস্ত চালনা ।
 (৩) পতাকম্—হস্তকে উর্ধ্বাভিমুখী করা ।

(৪) অঙ্গ : অঙ্গ বলতে বোঝায় তাল বিভাগ । কর্ণাটকী পদ্ধতিতে এই অঙ্গ বিভাগ বিশেষ করে মানা হয় । অঙ্গের সংখ্যা প্রধানতঃ ছয়টি, যথা : অমৃত্তত, দ্রুত, লঘু, গুরু, ম্লত এবং কাকপদ । নিয়ে এই ষড়ঙ্গের চিহ্ন ও অঙ্গের কাল (সময়-পরিমাপক সংখ্যা) প্রভৃতি উল্লেখ করা হল ।

অঙ্গের নাম চিহ্ন অঙ্গের কাল

- (১) অমৃত্তত.....—.....১
 (২) দ্রুত..... ০২
 (৩) লঘু..... |৩
 (৪) গুরু..... ৩ বা ৪৮
 (৫) ম্লত..... ৮ বা ৩১২
 (৬) কাকপদ..... +১৬

উপরি উক্ত ষড়াক্ষ ব্যতীত অনেকে আবার আরও দশটি অঙ্কের উল্লেখ করে অঙ্কের সংখ্যা ষোড়শটি বলে নির্ধারিত করেছেন। এই অতিরিক্ত ১০টি অঙ্কের নাম হচ্ছে যথাক্রমে

- ১) ক্ষত বিরাম, ২) লঘু বিরাম, ৩) লঘুক্ষত, ৪) লঘুক্ষত বিরাম, ৫) গুরু বিরাম, ৬) গুরু ক্ষত, ৭) গুরু ক্ষত বিরাম, ৮) প্লুত বিরাম, ৯) প্লুত ক্ষত, ১০) প্লুত ক্ষত বিরাম।

৫) গ্রহ : তালের যে বিশেষ মাত্রাটি থেকে সংগীতারম্ভ হয় সেই স্থানটিকেই বলা হয় গ্রহ। গ্রহ দুই ভাগে বিভক্ত—সম ও বিবম গ্রহ। বিবম গ্রহকে আবার অতীত ও অনাগত এই দুই ভাগে বিভক্ত করা হয়েছে।

[এই চারটি সংজ্ঞায় জ্ঞাত অষ্টম অধ্যায়ে “লয়ের চতুগ্রহ” দ্রষ্টব্য।]

৬) জাতি : তালের একাধিক জাতি বর্তমান। মোট পাঁচ প্রকার জাতির উল্লেখ পাওয়া যায়, যথা—তিশ্র, চতশ্র, খণ্ড, সংকীর্ণ এবং মিশ্র। ‘সংগীতদর্পণ’-কার বলেছেন—

“চতুরশ্রস্তথা ত্রয়ঃ খণ্ডোমিশ্রস্তথৈব চ।

সংকীর্ণা পঞ্চমজ্জেরা জাতয়ঃ ক্রমশঃ বৃধৈঃ।”

এই পাঁচটি জাতির মধ্যে চতশ্র জাতিকে ত্রাঙ্গণ, তিশ্র জাতিকে ক্ষত্রিয়, খণ্ড জাতিকে বৈশ্য, মিশ্র জাতিকে শূদ্র ও সংকীর্ণ জাতিকে সংকীর্ণ হিসাবে গণ্য করা হয়েছে। পাঁচটি জাতি সম্পর্কে ‘সংগীত দর্পণ’-এ উল্লেখ আছে যে তিশ্র তিনবর্গ, চতশ্র চারবর্গ, খণ্ড পাঁচবর্গ, মিশ্র সাতবর্গ এবং নয়টি বর্গের দ্বারা সংকীর্ণ জাতি হয়।

৭) কলা : তালের নিঃশব্দ ক্রিয়াকে বলা হয় কলা এবং ক্রিয়াকে বলে ‘কলাপাত’ বা ‘পাতকলা’। অনেকে কলা ও তালকে সমার্থক বলেছেন। ভরত ‘কলা’ অর্থে বলেছেন মন্দলয়। কারণ কলাহুসারে তালের গতি নির্ধারিত হত। ৮ মাত্রার এককলাবিশিষ্ট তাল দ্বি-কলায় পরিবেশিত হলে তার মাত্রা সংখ্যা হবে ১৬, চতুষ্কলায় পরিবেশিত হলে মাত্রাসংখ্যা হবে ৩২।

৮) লয় : বিস্তারিত আলোচনা অষ্টম অধ্যায়ে দ্রষ্টব্য।

৯) ষতি : তালের দশ প্রাণের একটি প্রাণ হচ্ছে যতি। ‘সংগীত-দর্পণ’-কার যতির সংজ্ঞা দিয়েছেন -

“লয়প্রবৃত্তিনিয়মো যতিরিত্যভিধীয়তে” ।

অর্থাৎ লয় প্রবৃত্তির যে নিয়ম তাকে যতি বলে ।

যতি পাঁচ প্রকার—সমা, সরিৎ (শ্রোতগতা), মৃদঙ্গ, ডমরু (পিপীলিকা) এবং গোপুচ্ছা ।

সমা : আদি, মধ্য এবং অন্তে একই প্রকার গতি হলে তাকে বলা হয় সমা যতি ।

সরিৎ : আদিতে বিলম্বিত এবং মধ্য ও অন্তে দ্রুতগতিসম্পন্ন যতিকে বলা হয় সরিৎ বা শ্রোতগতা যতি ।

মৃদঙ্গ : আদি ও অন্তে দ্রুত এবং মধ্যে মধ্য ও দ্রুতের মিশ্রণে মৃদঙ্গা যতি হয় ।

ডমরু : আদি ও অন্তে বিলম্বিত এবং মধ্যস্থানে দ্রুত গতির সমাবেশ হলে তাকে ডমরু বা পিপীলিকা যতি বলা হয় ।

গোপুচ্ছা : আদিতে দ্রুত মধ্য ও অন্তে বিলম্বিত গতির ক্রিয়া হলে তাকে বলা হয় গোপুচ্ছা গতি ।

১০) প্রস্তার : প্রস্তারের অর্থ বিস্তার । প্রাচীন কালে নানাভাবে তালের প্রস্তার করা হত । যেমন ‘সংগীত দামোদর’—কার তালের প্রস্তার গুণ্ড হতে আরম্ভ করে লঘু ও দ্রুত মাত্রায় শেষ করবার নির্দেশ দিয়েছেন । তবে প্রাচীন শাস্ত্রাদিতে বিভিন্ন প্রকারের প্রস্তার-রীতি সম্বন্ধে উল্লেখ আছে । বর্তমান কালে প্রাচীন কালের এই তালপ্রস্তাররীতি আর অনুসৃত হয় না ।

পঞ্চম অধ্যায়

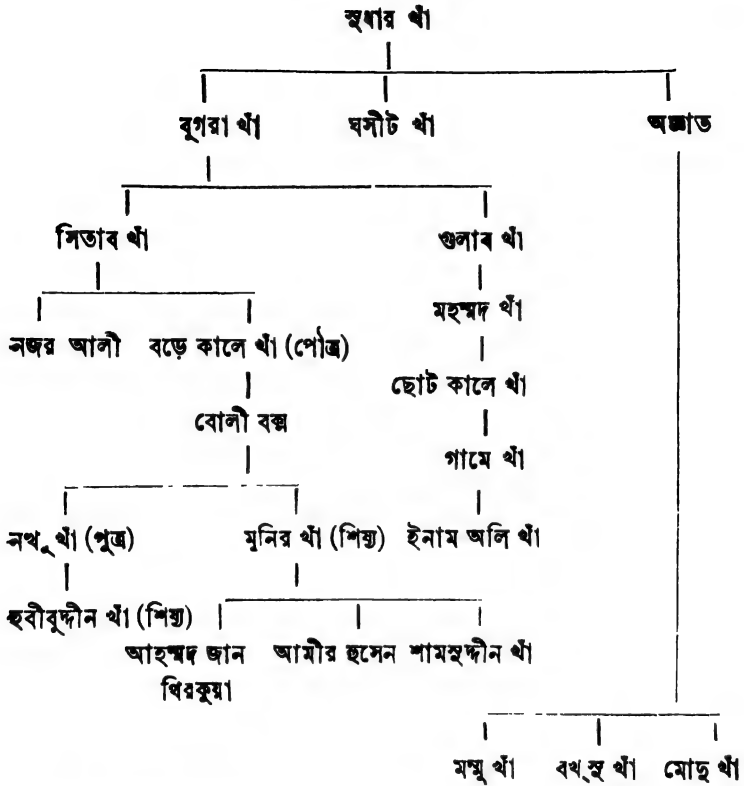
ঘরাণা ও বাজ

প্রত্যেক তবলা বাদকের বাদনরীতির কিছু বৈশিষ্ট্য থাকে যাকে আমরা বাদন-শৈলী বলি। এই বাদন-শৈলী সৃষ্টির সম্মান এক একটি বিশেষ বংশকে দেওয়া হয় এবং তাদেরই আখ্যা দেওয়া হয় ঘরাণা বা ঘরোয়ানা। অর্থাৎ ঘরাণা অর্থে আমরা বুঝি বিশেষ একটি বংশ এবং তাদের শিষ্য-প্রশিষ্যদের। সেই বিশেষ বংশের বাদন-শৈলীকেই বলা হয় বাজ বাদন-শৈলী অর্থে বাজের রীতি, বিশেষত্ব বা বৈশিষ্ট্য (Style) ইত্যাদি। বিভিন্ন ঘরাণার বাদন-শৈলী বৈশিষ্ট্য ষাট একটি ঘরাণা হতে অপরটির পার্থক্য বোঝা যায়। এই বৈশিষ্ট্য অনুসারে তবলার মূল দুইটি বাজ প্রচলিত হয়—দিল্লী অথবা পশ্চিমী বাজ এবং পূর্ব বা পূর্বী বাজ। পশ্চিমী বাজের প্রচলন মূলতঃ দিল্লী এবং পাঞ্জাব অঞ্চলে এবং পূর্ব বাজের প্রচলন লক্ষ্ণৌ, বারাণসী ও ফরুখাবাদ অঞ্চলে। এই পাঁচটি ঘরাণা বাতীত অজরাড়া ঘরাণা নামে আরও একটি ঘরাণার নাম পাওয়া যায় ; অর্থাৎ ভারতে মোট ছয়টি ঘরাণার বিকাশ দেখা যায় যথা—(১) দিল্লী ঘরাণা, (২) লক্ষ্ণৌ ঘরাণা, (৩) বেনারস ঘরাণা, (৪) ফরুখাবাদ ঘরাণা, (৫) পাঞ্জাব ঘরাণা এবং (৬) অজরাড়া ঘরাণা। এই ছয়টি ঘরাণা ছয়টি বাজের (Style) উদ্ভাবক। নিম্নে প্রত্যেকটি ঘরাণার সংক্ষিপ্ত ইতিহাস এবং তাদের বাজ সম্বন্ধে আলোচনা কর হল।

দিল্লী ঘরাণা : ওস্তাদ স্থান থেকে সর্বপ্রথম তবলা বাদন প্রচারকের সম্মান দেওয়া হয়, তিনিই ছিলেন দিল্লী ঘরাণার প্রতিষ্ঠাতা। তিনি দিল্লীর অধিবাসী ছিলেন বলেই তার বংশধর অথবা শিষ্য-প্রশিষ্যদের বলা হয় ‘দিল্লীঘরাণা’ এবং তার প্রবর্তিত বাজকে বলা হয় ‘দিল্লী বাজ’।

স্বধার খাঁর তিন পুত্র—বুগরা, খাঁ ঘনৌট খাঁ, তৃতীয় পুত্রের নাম পাওরা যায় না এবং তিন শিষ্ট-রোশন খাঁ, বহু খাঁ ও তুন্ন খাঁর দ্বারাই দিল্লী বাজ নিজের একটি স্বতন্ত্র আসন করে নেন। পরবর্তীকালে অবশ্য এই বংশে অনেক ভারত-বিখ্যাত তবলিয়া জন্মগ্রহণ করেন এবং তারা দিল্লী ঘরাণাকে একটি স্বদৃঢ় ভিত্তির উপর স্থাপন করেন। বুগরা খাঁর দুই পুত্র সিতাব খাঁ ও গুলাব খাঁর মধ্যে দুজনেই তবলা বাদনে বিশেষ পারদর্শিতা অর্জন করেছিলেন। সিতাব খাঁর পুত্র নজর আলি এবং পৌত্র বড়ে কালে খাঁ দিল্লী ঘরাণার প্রতিনিধিস্থানীয় তবলা বাদক হিসাবে সুনাম অর্জন করেছিলেন। বড়ে কালে খাঁর পুত্র বোলী বক্স ছিলেন ভারতবিখ্যাত তবলিয়া। নখু খাঁ ছিলেন বোলী বক্সের পুত্র এবং মুনীর খাঁ ছিলেন বোলী বক্সের শিষ্য। নখু খাঁর শিষ্য হবীবুদ্দীন খাঁ তবলা বাদনে বিশেষ সুনাম অর্জন করেন। তবে মুনীর খাঁর তিন শিষ্য—আহম্মদজান খিরকুরা, আমীর হুসেন এবং শামসুদ্দীন খাঁর মধ্যে আহম্মদজান খিরকুরাই সর্বভারতে অন্ততম শ্রেষ্ঠ তবলিয়া হিসাবে খ্যাতিলাভ করেন।

বুগরা খাঁর অপর পুত্র গুলাব খাঁর পুত্র-প্রপৌত্রদের নাম যথাক্রমে মহম্মদ খাঁ, ছোট কালে খাঁ, গামে খাঁ এবং ইমান আলি খাঁ। সিতাব খাঁর অপর পুত্র ঘনৌট খাঁর বংশাবলী সম্বন্ধে কিছু জানা যায় না; তবে তার অজ্ঞাত নামা পুত্রের বংশের তিনটি নাম পাওরা যায়—মক্সু খাঁ, বখ্‌সু খাঁ এবং মোহু খাঁ। বখ্‌সু খাঁ ও মোহু খাঁ লক্ষ্ণৌয়ের নবাবের আমন্ত্রণে স্থায়ীভাবে লক্ষ্ণৌ বসবাস করেন এবং লক্ষ্ণৌ বাজ নামে এক নূতন বাজ-শৈলীর প্রবর্তন করেন। নিম্নে দিল্লী ঘরাণার বংশাবলীর একটি তালিকা দেওয়া হল।



দিল্লী বাজের বৈশিষ্ট্য

- ১) তর্জনী এবং মধ্যমার প্রয়োগ আধিক্য আছে।
- ২) কিনার বা চাটীতে বোলের কাজ বেশী করা হয়। সেইজন্য দিল্লী বাজের আর একটি নাম “কিনার কা বাজ”। এই বাজে গাবের কাজেরও প্রাধান্য আছে।
- ৩) এই বাজে ছোট ছোট মুখড়া, মোহরা, কায়দা, পেশকার, রেলা ইত্যাদির উপর অধিক গুরুত্ব আরোপ করা হয়; বড় পরণ, রেলা ইত্যাদি প্রয়োগ করা হয় না।
- ৪) এই বাজে ধিন, ধিন, তেটে, তেরেকেটে, জেধাতেটে, খেনাতেটে, খেটেতেটে ইত্যাদি বর্ণগুলি অধিক মাত্রায় প্রয়োগ হয়ে থাকে।

নিম্নে দ্বিজী বাজের জিতালের কারুকা, টুকড়া, রেলা, লগ্গী এবং
গতের উদাহরণ দেওয়া হল।

॥ কান্নকা ॥

- ১) ধাগিতেটে তেটেধাগি তেটেধাগি দিনাকেনা

×

ধেটেতেটে ধাগিতেটে তেটেধাগি ধিনাঘেনা

২

তাকিতেটে তেটেতাকি তেটেতাক দিনাকেনা

০

ধেটেতেটে ধাগিতেটে তেটেধাগি ধিনাঘেনা

৩

- ২) ঘেনাতেটে ঘেনেধা— ধিনাঘেনা তেটেঘেনা—

×

ধাজ্জেকেটেধা ঘেনাতেটে ঘেনেধাগি দিনাকেনা—

কেনাতেটে কেনেতা— দ্বিনাকেনা তেটেকেনা—

০

ধাজ্জেকেটেধা ঘেনাতেটে ঘেনেধাগি ধিনাঘেনা

৩

- ৩) ধাতেরে কেটেধে তেটে ঘেনে | নানাগেধা জ্জেকেটেঘেনে

×

২

তাতেরেকেটেতা তেটেঘেনে | নানাগেধা জ্জেকেটেঘেনে

০

৩

- ৪) ধা ক্বেধা তেটে ধা | জ্জেকেটে ঘেনে দিনাকেনে

×

২

তা ক্বেতা তেটে তা | জ্জেকেটে ঘেনে ধিনাঘেনে

০

৩

॥ টুকড়া ॥

- ১) থাকেধে তেটেধাগি তেটেধাদি নাতেটেতা—

x

দিন্তাতেটে কতেটেতা —খিন্তা ধাক্রান—

২

ধাতেটে কতেটেতা —খিন্তা ধাক্রান—

০

ধাতেটে কতেটেতা —খিন্তা ধাক্রান—

৩

- ২) খেটেখেটে ধাগিতেটে ক্রেধাতেটে তাকিতেটে

x

তেটেক্রেধা তেটেধাগি তেটেদিন্ নানাতেটে

২

ক্রেধাতেটে ধাতেৎ ধাতেটে ক্রেধাতেটে

০

ধাতেৎ ধাতেটে ক্রেধাতেটে ধাতেৎ

৩

॥ রেজা ॥

- ১) ধাগিনেধা — রেধা ধাঘেঘে নাকধেনে

x

ধাগিক্রেকেটে খিনাঘেনে নাগদেনে খিনাঘেনে

২

। লগ্গী ॥

- ১) খিনাঘেনে ধাগেনধা দিনাগেনে দিনগিন

x

খিনাকেনে তাকেনতা ধাধাঘেনে ক্রেকেটেঘেনে

২

২) ঘেনাকতা ঘেঘেনাগ কেনাকতা কেকেনাগ

×

ধাধাঘেনে ঘেনেধাগি জ়েকেটেঘেনে দিনাকেনে

২

তাকিনেতা —রেতা তাকেকে নাকদেনে

০

ধাধাঘেনে ঘেনেধাগি জ়েকেটেঘেনে ধিনাঘেনে

৩

। পং ।

১। ধা ঘেনাঝা ঘেনা তেটে ঘেনাঝা ঘেনা

×

ঘেনাতেটে ঘেঘেনাগ কেনেনাক তেনেকেনে

২

তা কেনাঝা কেনা তেটে কেনাঝা কেনা

০

ঘেনাতেটে ঘেঘেনাগ ঘেঘেনাগ ঘেনেঘেনে

৩

২। ঘেনা ধাগিনে ধা ধাগিনে ধাজ়েকেটে ধেতেটে ঘেনে ধিনাগেনে

×

জ়েকেটে ধেং জ়েকেটে ধেং ধাগিনে ধেজ়েকেটে ধাতেটে কেনে দিনা কেনে

২

কেনা তাকিনে তা তাকিনে তা জ়েকেটে তেতেটে কেনে তিনাকেনে

০

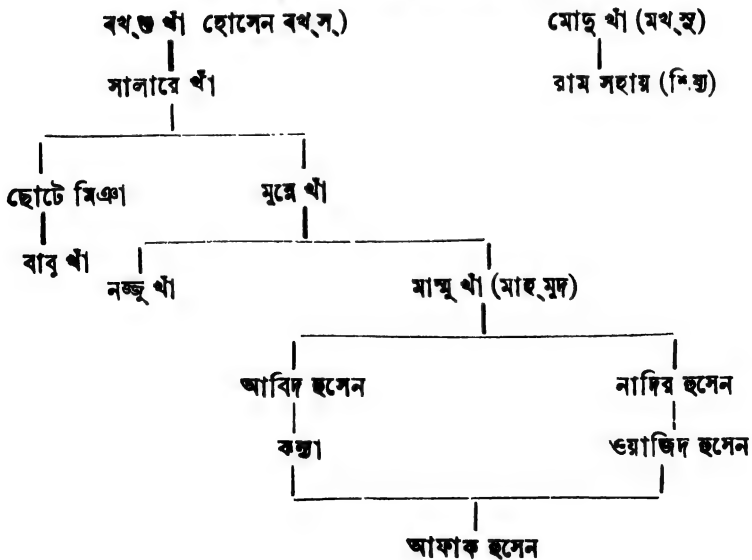
জ়েকেটে ধেং জ়েকেটে ধেং ধাগিনে ধা জ়েকেটে ধেতেটে ঘেনে ধিনা ঘেনে

৩

লক্ষ্মী ঘরাণা

দিল্লী ঘরাণার প্রতিষ্ঠাতা হুখার খাঁর দুই পৌত্র বখস্ খাঁ ও মোহু খাঁ লক্ষ্মীর নবাবের আমন্ত্রণে সেখানে যান এবং লক্ষ্মী ঘরাণার পত্তন করেন। তবে বখস্ বা মোহু খাঁকে অনেকে এই ঘরাণার সঙ্গে যুক্ত করতে চান না। হোসেন বখস্-এর (বখস্ মিঞা) পুত্র সালারে খাঁ সম্বন্ধে বিশেষ কিছু জানা যায় না। সালারে খাঁর দুই পুত্রের মধ্যে জ্যেষ্ঠ ছোটে মিঞা ছিলেন গায়ক। তবে ছোটে মিঞার স্ত্রী ছোটী বিবি তবলা বাদনে পারদর্শিতা অর্জন করেছিলেন। ছোটে মিঞার পুত্র বাবু খাঁ লক্ষ্মী ঘরাণাকে হৃদয় ভিত্তির উপর স্থাপন করেন। মাসুম খাঁর দুই পুত্র খলিফা আবিদ হসেন এবং নাদির হসেন (ছোটেন খাঁ) প্রতিষ্ঠাবান তবলিয়া ছিলেন। তবে দুই ভ্রাতার মধ্যে জ্যেষ্ঠ আবিদ হসেন তবলা বাধনে বিশেষ সুনাম অর্জন করেছিলেন। আবিদ হসেনের শিষ্যদের মধ্যে হীরেজ কুমার গাঙ্গুলী (হীর গাঙ্গুলী), এবং জাহাঙ্গীর খাঁ সর্বভারতে প্রতিষ্ঠা অর্জন করেছেন। আবিদ হোসেনের আমাতা ও ভ্রাতৃপুত্র খলিফা ওয়াজিদ হসেন এবং পৌত্র আফাক হসেনকেও লক্ষ্মী ঘরাণার সার্বিক প্রতিনিধি বলা চলে। ওয়াজিদ হসেনের অন্ততম শিষ্য হচ্ছেন প্রতিষ্ঠাবান তবলাবাদক শ্রীঅনিল ভট্টাচার্য।

॥ লক্ষ্মী ঘরাণার বংশাবলী ॥



লক্ষ্মী বাজের বৈশিষ্ট্য

- ১) নৃত্যের প্রভাবের জন্ত লক্ষ্মী বাজে আওয়াজ বেশ জোরদার এবং খোলা হয়।
- ২) লক্ষ্মী বাজে কারদা, পেশকার, বেলা ইত্যাদির প্রয়োগ হলেও টুকড়া এবং গং বিশেষ বৈশিষ্ট্যপূর্ণ।
- ৩) সুর (লব) এবং গাবের (শ্রাহী) কাজ অধিক প্রয়োগ করা হয়।
- ৪) বড় বড় পরণ এবং টুকড়া বাতীত দুপলী, তিপলী, চৌপলী গং, চক্রদার গং ইত্যাদি এই বাজে প্রাধান্য পায়।
- ৫) এই বাজে ধাগেতেটে, ধিন, গিন, ক্রান, ঘিড়নগ, ধিরধির ধেরেকেটে ক্রধাতেটে, ইত্যাদি বর্ণসমূহ বেশী ব্যবহৃত হয়।
- ৬) নাচকরণ এবং ঝুংরী গানে এই ঘরাণার বাদনশৈলী বিশেষ উপযোগী।

নিম্নে লক্ষ্মী বাজের জিহ্বালের একটি টুকড়া ও লগগী দেওয়া হল :-

॥ টুকড়া ॥

ঘেন্জেকেটে তাক্ তাগিতেটে কতা ঘেনা ধা
x

তুনাঘেনাতুনা ধাতুনা ধাতুনা ধাতু
২

না কতা ঘেনা তুনা ধাতুনা ধাতুনা ধাতু
০

না কতা ঘেনাতুনা ধাতুনা ধাতুনা ধাতুনা
৩

। লগগী ।

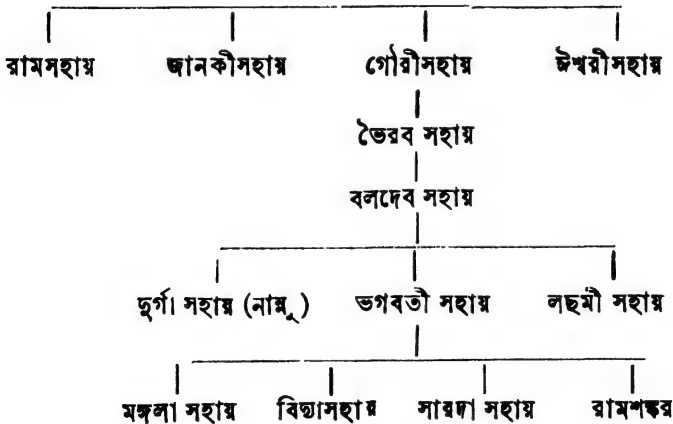
ধা ধিন্ ধা রা । ধা তিন্ না রা
x ২

তা তিন্ ধা রা । ধা ধিন্ না রা
০ ৩

বেনারস ঘরাণা

লক্ষ্মী ঘরাণার অন্ততম উদ্ভাবক মোহু খাঁর শিষ্য পণ্ডিত রামসহায় বেনারস ঘরাণার সৃষ্টিকর্তা। পণ্ডিত রামসহায় দীর্ঘ বার বৎসর লক্ষ্মীয়ে বখ্তু খাঁর ভ্রাতা মোহু খাঁর কাছে তবলা শিক্ষা করে জন্মভূমি বারাণসীতে প্রত্যাবর্তন করেন এবং বেনারস ঘরাণা নামে একটি নতুন শৈলীর প্রবর্তন করেন। এই বংশে বেনারস ঘরাণাকে যারা সমৃদ্ধ ও জনপ্রিয় করেন তাঁদের মধ্যে পণ্ডিত রামসহায়ের ভ্রাতা ও শিষ্য জানকী সহায়, ভ্রাতুষ্পুত্র ভৈরব সহায় এবং অন্যান্য শিষ্যদের মধ্যে যত্নন্দন, প্রতাপজী, ভগৎশরণ এবং বৈজয় নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। পরবর্তীকালে এদেরেই যে সকল শিষ্য প্রশিষ্টমণ্ডলী দ্বারা বেনারস বাজের জয়যাত্রা এবং জনপ্রিয়তা অব্যাহত থাকে তাঁদের মধ্যে কয়েকটি উল্লেখ্য নাম হল বলদেও সহায়, কণ্ঠে মহারাজ, বাচা মিশ্র, মৌসবীরাম মিশ্র, বীক মিশ্র, আনোখেলাল প্রভৃতি এবং আরও পরবর্তী পর্যায়ে আন্ততঃ ভট্টাচার্য, কিশণ মহারাজ, নানকু মহারাজ, সামতাপ্রসাদ, মহাপুরুষ মিশ্র প্রভৃতি।

॥ রামসহায়ের বংশাবলী ॥



বেনারস বাজের বৈশিষ্ট্য

- ১) বেনারস বাজের সর্বপ্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে এতে লগ্গী, লড়ী, ছন্দ, গং ইত্যাদির প্রয়োগ-বাহুল্য আছে। এইগুলি ব্যতীত বড় বড়

পরগ কায়াদা, পেশকার ইত্যাদিও যথেষ্ট বাজান হয়।

- ২) পাখোয়াজ—অন্ধের বোল বা বর্ণের আধিক্য দেখা যায়।
- ৩) আওরাজ গভীর এবং জোরদার।
- ৪) খাপ, লব ও গাবের কাজ বেশী।
- ৫) বারার কাজ বৈশিষ্ট্যপূর্ণ।

বেমারস বাজের ত্রিতালের রেজা, টুকড়া ও ভূতির কয়েকটি উদাহরণঃ

৥ রেজা ।

ধা—ঘেনে ধারাঘেনে ধা—ঘেনে ধারাঘেনে

×

ধা—ঘেনে ধারাঘেনে নাকদেয়ে দিনাকেনে

২

তা—কেনে তারাকেনে তা—কেনে তারাকেনে

০

ধা—ঘেনে ধারাঘেনে নাকথেয়ে ধিনাঘেনে

৩

। টুকড়া ।

কস্তাধা দিগেনেতা জেকেটেতাক্তানে তেটেকতানে

×

ধা—ক্ষেধিন্ধিন ধা, ক্ষেধিন্ধিন ধা, ক্ষেধিন্ধিন

২

ধা—ক্ষেধিন্ধিন ধা, ক্ষেধিন্ধিন ধা, ক্ষেধিন্ধিন

০

ধা—ক্ষেধিন্ধিন ধা, ক্ষেধিন্ধিন ধা, ক্ষেধিন্ধিন

৩

। কারুজা ।

ধিক্ ধিনা তেটে ঘেনে | ধাগে নাতিক্—তিনাড়া

×

| ২

তিক্ তিনা তেটে ঘেনে | ধা নাধিক্—ধিনাড়া

০

| ৩

॥ কাহানুবার ২টি লগ্নী ।

১) ধিগ্না ধি—গ, ধিনাড়া । তিক্না ধি—গ ধিনাড়া
X O

২) তাক্ধেড়ে নাগনাগ নাক্ধেড়ে নাক্নাগ
X
তাক্ধেড়ে নাগনাগ নাক্ধেড়ে নাগনাগ
O

বেনারসী ঘরাণার ত্রিতালের পুরা বাজ

আলোচ্য বিষয়টি ক্রিয়াত্মক অংশের অন্তর্গত ; কিন্তু একক (Solo) বাদনে তবলা লহরায় কিভাবে ধাপে ধাপে শিল্পী অগ্রসর হন তারই নমুনা-স্বরূপ ত্রিতালের বেনারসী বাজের নিম্নোক্ত উদাহরণটি সংক্ষিপ্তাকারে দেওয়া হল। প্রসঙ্গতঃ উল্লেখ্য এই যে উঠান থেকে শুরু করে প্রত্যেকটি ধাপের একটি মাত্র উদাহরণ দেওয়া হয়েছে। কিন্তু গং, উঠান ও করদ ব্যতীত প্রত্যেকটি ধাপেই একাধিক পালটা বাজিয়ে লহরাকে প্রতিমধুর এবং বিস্তৃত করা হয়। বাহুল্যের ভয়ে পালটাগুলি আর দেওয়া হল না। ত্রিতালের পুরা বাজের এই উদাহরণটি বেনারসী ঘরাণার অন্ততম প্রতিনিধি ভারত-বিখ্যাত তবলা-বাদক শ্রীআশুতোষ ভট্টাচার্য্যের কাছে পেয়েছি।

। উঠান ।

তিরিকিটি ধেং তিরিকিটি ধেং তিরিকিটি ধেং ধেটে ধেটে ধেটে
X

ধাগিতেধে তাগিতেটে ধাগিতেটে তাগিতেটে
২

ক্রেধাতেটে ধাগিতেটে ক্রেধানে ধাগিতেটে
O

ধেটেধেটে ধাগিতেটে ক্রেধাতেটে ধাগিতেটে
৬

ধাতেটে ধাতেটে তেটে দিন্ ধাগিনে তেটে
X

ধাতিরিকিটি ধাতেটে তেটে ধাগিতেটে তাগিতেটে

২

ধাগেন্নে তাগেন্নে ধিরিধিরিকিটিক্ত্ ধাতিরিকিটিক্ত্

০

ধাতেৎ ধাতেৎ তেটে ধেৎ তেটে ধাগিতেটে

৩

ধাতিরিকিটিক্ত্ দিন্ না দিন্ তরানে

×

ধা ক্ৰেধনে কত ধা ক্ৰেধনে কত | ধা ক্ৰেধনে কত ধা কত ধা কত

২

০

ধা ঽধা ক্ৰেধনে কত

৩

| ধা ক্ৰেধনে কত ধা ক্ৰেধনে কত

×

ধা কত ধা কত ধা ঽ

২

| ধা ক্ৰেধনে কত ধা ক্ৰেধনে কত

০

ধা ক্ৰেধনে কত ধা কত ধা কত | ধা

৩

॥ অ্যামোদ ॥

জ্ঞান্ দিন্ তা কিটিতাক্ত্ তিরিকিটি

×

নাক ধেৎ তিরিকিটি ধিরিধিরি কিটিতাক্ত্

২

ধেৎ ধাগেনে ধা | ধাগেনে ধা ধাগেনে | ×

০

৩

* ছোট ছোট টুকরা বৈৰাচ্যাময় তিহাইসহ বিভিন্ন স্থান থেকে সম্মে এসে পড়ে।

। ঠেঁকায় পান্টা ।

। ১ ।

ধিন্ ধিন্ ধিন্ না | তেটে ধিন্ ধিন্ না

×

|

২

তিন্ তিন্ তিন্ না । তেটে ধিন্ ধিন্ না
০ | ৩

। ২ ।

ধিন্ না তিন্ না । তেটেধিন্ ধিন্ না
x | ২

তিন্ না ধিন্ না । তেটে ধিন্ ধিন্ না
০ | ৩

। কান্নক। ।

ধা তিরিকিটি ধা তেটে ধাগি । ধাগে তিন্না কিটিতাক্ তিরিকিটি
x | ২

তা তিরিকিটি তাতেটে ধাগি । ধাগে ধিন্না কিটিতাক্ তিরিকিটি
০ | ৩

। পান্টা ।

। ১ ।

ধা তেটে ধাগি ধা তিরিকিটি । ধাগে তিন্ না কিটিতাক্ তিরিকিটি
x | ২

তা তেটে ধাগি তা তিরিকিটি । ধাগে ধিন্ না কিটিতাক্ তিরিকিটি
০ | ৩

। ২ ।

ধাগি তেটে ধাধা তিরিকিটি । ধাগে তিন্না কিটিতাক্ তিরিকিটি
x | ২

ধাগি তেটে তাতা তিরিকিটি । ধাগে ধিন্না কিটিতাক্ তিরিকিটি
০ | ৩

। পেশ্কার ।

ধিক্ধিনা তেটেধিনা । ধিগিনা তিক্ধিনাড়া
x | ২

তিক্ধিনা তেটেধিনা । ধিগিনা ধিক্ধিনাড়া
০ | ৩

। বাট ।

ধিগিনা নকিটি খেনে | গেনে তিগিনা নকিটি
 × | ২
 তিগিনা নকিটি তেনে | গেনে ধিগিনা নকিটি
 ০ | ৩

। রেল। ।

ধা—তিরি কিটিতক তিরিকিটি ধা— তিরি
 ×
 কিটিতক তিরিকিটি ধা— তিরি কিটিতক
 ২
 তা— তিরিকিটিতক তিরিকিটি তা তিরি
 ০
 কিটিতক তিরিকিটি ধা—তিরি কিটিতক
 ৩

। গ২ ।

ধা তেটে তেটে ধাগে তেটে তেটে ক্বেধা তেটে
 ×
 ক্বেধাং দিঁকিটিতক দিন্ দিন্ তা
 ২
 ধা তিরিকিটি ধা তেটে ধা তিরিকিটি ধা তেটে
 দিন্ দিন্ তা ধা তিরিকিটি ধান্ কং তা
 ৩
 তা তেটে তেটে তাগে তেটে তেটে ক্বেভা তেটে
 ×
 ক্বেতাং তিঁকিটিতাক দিন্ দিন্ তা
 ২
 ধা তিরিকিটি ধা তেটে ধা তিরিকিটি ধা তেটে
 দিন্ দিন্ তা ধা তিরিকিটি ধান্ কং তা
 ৩

। ফরুক ॥

ক্রেধেং ধানে ক্রেধেং ধানে ক্রেধেং ধানে ধা ধাগেনে

×

ধাগেনে তাগেনে ধাগেনে তাগেনে ধাগেনে তাগেনে তা

২

খেটেং খেটেতে খেটেং খেটেতে খেটেং খেটেতে তেটে কং কং

০

তেটে কং বং তিরিকিটি তক্ ধিরিকিটি তক্ তিরিকিটি তক্

৩

তেধেং ধানে তেধেং ধানে তেধেং ধানে তা তাগেনে

×

তাগেনে ধাগেনে তাগেনে ধাগেনে তাগেনে ধাগেনে ধা

২

তাগেং ধান্ ধা তেটেং তেটেতে তেটেং তেটেতে তেটে কং কং

০

তেটে কং কং তিরিকিটিতক্ ধিরিকিটিতক্ তিরিকিটিতক্

৩

॥ চক্রদার ভিহাই ॥

[তিরিকিটি ধেং ধাগিতেটে তাগিতেটে দিন্তেটে ক্রেখাতেটে কং

×

তেটে তিরিকিটি ধেং ধা— তিরিকিটি ধেং ধা—তিরিকিটি ধেং ধা—]

উপরি উক্ত অংশটুকু তিনবার বাজাতে হবে।

* জোড়া বা বিস্তার হয় না। সমু থেকে সমু বাজে।

ফরুকবাদ ঘরাণা

লক্ষ্মী ঘরাণার বখস্ খাঁর জামাতা হাজী বিলায়েং আলী খাঁ ফরুক-
বাদ ঘরাণার প্রতিষ্ঠাতা। বিলাখেত খাঁর পুত্র (পোস্তপুত্র ?) হসেন আলী
খাঁ তবলা বাদনে বিশেষ সুনাম অর্জন করেন এবং পরে তিনি রামপুর

দরবারে নিযুক্ত হয়েছিলেন। এই বংশের যারা তবলিয়া হিসাবে সুনামের অধিকারী হয়েছিলেন তাঁদের মধ্যে হুসেন আলী খাঁর পুত্র (?) ননহে খাঁ, শিখ মুন্সীর খাঁ, পোজ মসীত খাঁ এবং প্রপোজ কেরামৎ খাঁর নাম উল্লেখযোগ্য। মতান্তরে ননহে খাঁও হুসেন আলীর অন্ততম শিখ ছিলেন। মুন্সীর খাঁর শিখদের মধ্যে আহমদজান খিরকুয়া সর্বভারতে প্রতিষ্ঠা অর্জন করেছিলেন। মসীত খাঁ সাহেবের শিখদের মধ্যে উক্তাদ মুন্সে খাঁ, জ্ঞানপ্রকাশ ঘোষ এবং রাইচাঁদ বড়ালের নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। জ্ঞানপ্রকাশ ঘোষ ভারতের প্রথম সারির অন্ততম শ্রেষ্ঠ তবলাবাদক। এই ঘরাণার আরও কয়েকজন উল্লেখযোগ্য শিল্পী হলেন শামসুদ্দীন খাঁ, আমীর খাঁ, গোলাম রহুল, ইমাম বরু খাঁ, ছুসু খাঁ, মবারক আলী ইত্যাদি। শৈশোক্ত চারজন বিলায়েত খাঁর শিখ ছিলেন।

। ফকরখাবাদ ঘরাণার বংশতালিকা ॥

হাজী বিলায়েৎ আলী খাঁ
 |
 হুসেন আলী খাঁ (?)
 |
 ননহে খাঁ (?)
 |
 মসীত খাঁ
 |
 কেরামৎ খাঁ

ফকরখাবাদ বাজের বৈশিষ্ট্য

লক্কৌ, বেনারস এবং ফকরখাবাদ এই তিন ঘরাণার বাদনশৈলীর মধ্যে পার্থক্য খুব কমই আছে। কারণ লক্কৌ ঘরাণা হতেই বেনারস এবং ফকরখাবাদ ঘরাণার উৎপত্তি হয়েছে। তাই এই তিনটি ঘরাণাকে পূর্ব বাজের অন্তর্গত বলে ধরা হয়। তবে ফকরখাবাদ ঘরাণার বাদনশৈলীতে গভীর ঢাল বিশেষ মহত্বপূর্ণ ও বৈচিত্র্যসম্পন্ন এবং একক বাদনে (Solo) এখানে উঠানের পরিবর্তে প্রথমে পেশকর বাদান হয়। তাছাড়া এই ঘরাণার

বোলে লয় ও স্ত্রাহীর প্রাধান্য দেখা যায় এবং ঘেড়েনাগ, কেড়েনাগ, ঘিড়
নক, দিড়নক, ধেরেধেরে, ধাতিন্ন, তাতিন্ন, ইত্যাদি বোলের আধিক্য
দেখা যায়। নিম্নে এই বাজের কয়েকটি উদাহরণ দেওয়া হল। উদাহরণগুলি
সবই জিতালে প্রযোজ্য।

। গ৩ ॥

তাগধেনে ঘেনেধাগি ত্রেকেটেধেনে ধা

×

—ধেনে ঘেনেধাগি ত্রেকেটেধেনে কেনেতা

২

তাকতেনে কেনেতাকি ত্রেকেটেধেনে কেনেতা

০

—ধেনে ঘেনেধাগি ত্রেকেটেধেনে ঘেনেধা

৩

॥ চলন ॥

ধাতিধা ধাতিঘেনে ধিন্নাঘেনে ধাতিধা

×

ত্রেকেতাক ঘেনাতেং ধাতিঘেনে দিন্না কেটেতাক

২

তা কেটেতাক তা কেটেতাক তাত্রেকেটেতাক তাত্রেকেটেতাক

০

ত্রেকেটেতাকতাক ত্রেকেটেধাতি ধাগিনেধা তেস্তাঘেনে

৩

॥ কায়দা ॥

ধাকেটে তাকধা ঘেড়েনাগ তেং

×

ধাধা ঘেড়েনাগ দিনতা কেড়েনাক

২

তাকেটে তাকতা ঘেড়েনাগ ধেং

০

ধাধা ঘেড়েনাগ দিনতা ঘেড়েনাগ

॥ টুকড়া ॥

তা কেটেতাক ধি কেড়েনাগ খেং ধাক্কেধা — নেধা

x

গদি কস্তা ধা কেড়েনাক তেরেকেটে তাগ ধেরেধেরেকেটে

২

ধা ক্রান ধা কেড়েনাক তেরেকেটে তাগ ধেরেকেটে

০

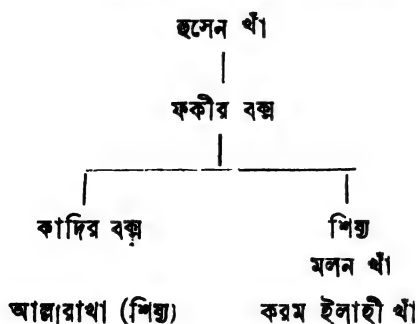
ধা ক্রান ধা কেড়েনাগ তেরেকেটে তাগ ধেরেকেটে ধাক্রান

৩

পাঞ্জাব ঘরাণা

লক্ষ্মী ঘরাণা হতে বেনারস এবং ফরুখাবাদ ঘরাণার উৎপত্তি এবং স্বয়ং লক্ষ্মী ঘরাণার উৎস হচ্ছে দিল্লী ঘরাণা ; তাই এই চারটি ঘরাণার মধ্যে একটি পারস্পরিক সম্বন্ধ বিद्यমান। কিন্তু পাঞ্জাব ঘরাণা একেবারেই পৃথক, অন্য কোনও ঘরাণার সঙ্গে এর কোনও সম্বন্ধ নেই। হুসেন বক্স পাঞ্জাব ঘরাণার প্রতিষ্ঠাতা। হুসেন বক্সের পুত্র ফকীর বক্সকেই এই বংশের শ্রেষ্ঠ তবলিয়া বলে স্বীকার করা হয়। ফকীর বক্সের শিষ্যবর্গের মধ্যে মলন খাঁ ও করম ইলাহী খাঁর নাম উল্লেখযোগ্য। বর্তমানকালের অন্যতম শ্রেষ্ঠ তবলাবাদক উস্তাদ আল্লারাখা কাদির বক্সের শিষ্য।

॥ পাঞ্জাব ঘরাণার বংশতালিকা ॥



পাঞ্জাব বাজের বৈশিষ্ট্য

- ১) পাঞ্জাব বাজে পাখোয়াজের প্রভাব আধিক্যের জন্ত এই বাজে পাখোয়াজের খোলা বোল বন্ধ বোলে রূপান্তরিত হয়েছে।
- ২) বড় বড় কায়দা, পেশকার, গৎ, পয়গ ইত্যাদি ব্যবহার করা হয়।
- ৩) অনেকে বীয়ার স্ত্রাহী (গাব) অংশে রাজাবার পূর্বে আটা বা ময়দা লাগিয়ে নেন বীয়ার আওরাজকে আরও গম্ভীর করার জন্য।
- ৪) বোলে পাঞ্জাবী ভাষার প্রভাব আছে, যেমন—জাতান, ছুংগে, নগ, ধাধি নাড়, গন্ধি নাড় ইত্যাদি।

॥ পাঞ্জাব বাজের উদাহরণ ॥

ত্রিভাল (দেড়িরা ছন্দ)

ধানে থাকেটে ধাগেনে ধা তেরেকেটে

×

ধানে তাকেটে তাঘেনে কতেটে

২

তাকধি না তাকধি না—

০

ক্রান্তা ধা ধেয়েধেরেকেটেতাক তাতেরেকেটেতাক্

৩

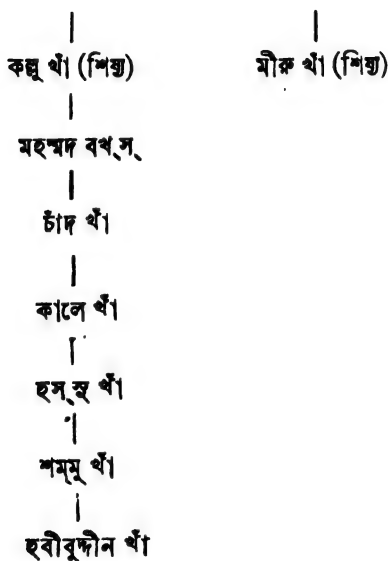
অজরাড়া ঘরাণা

দিল্লীর নিকটবর্তী মীরাতের একটি গ্রামের নাম অজরাড়া। এই ঘরাণার উদ্ভাবক কন্নু খাঁ এবং মীর খাঁ নামে দুই ভ্রাতা অজরাড়া গ্রামে বাস করতেন বলে তাদের ঘরাণা অজরাড়া ঘরাণা নামে সুপরিচিত। এই জাতীয় ছিলেন সিতার খাঁর শিষ্য। তারা দিল্লীতে সিতার খাঁর কাছে তবলার তালিম নিয়ে নিজ গ্রামে এসে দিল্লী ঘরাণার কিছু হেরকের স্বচিহ্নে এই নতুন ঘরাণার পত্তন করেন। এই বংশের মধ্যে তবলা বাদ্যনে প্রসিদ্ধি অর্জন

করেছিলেন কল্লু খাঁর পুত্র মহম্মদ বখ্‌স্‌, পৌত্র চাঁদ খাঁ এবং প্রপৌত্র কালে খাঁ। অন্ত্যস্ত সার্থক তবলিয়ার মধ্যে কালে খাঁর পুত্র হস্‌স্‌ খাঁ, পৌত্র শম্‌স্‌ খাঁ এবং প্রপৌত্র হবীবুদ্দীন খাঁয়ের নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

॥ অজরাড়া ঘরাণার বংশভালিকা ॥

সিতার খাঁ



অজরাড়া বাজের বৈশিষ্ট্য

দিল্লী বাজ অজরাড়া বাজের উৎস বলে দিল্লী বাজের বৈশিষ্ট্যের অনেক কিছুই অজরাড়া বাজে পাওয়া যায়। কেবলমাত্র কারদাগুলির অপূর্ব প্রয়োগেই এই বাজের বৈশিষ্ট্য। কারণ কারদাগুলি সাধারণতঃ এই বাজে আড় বা দেড়িরা লয়ে প্রয়োগেরই প্রবণতা পরিলক্ষিত হয়। তাছাড়া গৎ, পেশকার ইত্যাদিরও রূপ অনেকটা কারদার মত। দিল্লী বাজের তুলনায় অজরাড়া বাজে বীয়ার কাজ অধিক করা হয়। নিজে অজরাড়া বাজের দুইটি উদাহরণ দেওয়া হল।

॥ গ৩ ॥

(১) ধাতেটে ধে টে ধাগেনে | ধাড়াঘেনে | ধিনাঘেনে

x

ধাতেটে ধে | টে ধাগেনে | ধাড়াঘেনে | তিনাকেনে

২

তা তেটে তে | টে তাকেনে | তাড়াকেনে | তিনাকেনে

০

ধা তেটে ধে | টে ধাগেনে | ধাড়া ঘেনে | ধিনা ঘেনে

৩

(২) ধিন্ ধিনাঘেনে ধাগি তেরেকেটে ধাতে ঘেঘেনাগ ধেনে ধিনাঘেনে

x

ধাগিনে ধাতেৎ ধেতেটে ধাগিনে ধাতে ঘেঘেনাগ দেন দিনাকেনে

২

তিন্ তিনাকেনে তাকি তেরেকেটে ধাতে ঘেঘেনাগ দেনেদিনাকেনে

০

ধাগিনে ধাতেৎ ধাতেটে ধাগিনে ধাতে ঘেঘেনাগ ধেনে ধিনাঘেনে

৩

ষষ্ঠ অধ্যায়

দক্ষিণ ভারতীয় তাল পদ্ধতি

৭টি প্রাথমিক তাল এবং তাদের জাতি

কর্ণাটকী বা দক্ষিণ ভারতীয় তাল পদ্ধতি উত্তর ভারতীয় তাল পদ্ধতি হতে সম্পূর্ণ পৃথক। কর্ণাটকী তাল পদ্ধতিতে প্রধান হচ্ছে সাতটি তাল, যথা—(১) ধ্রুতাল, (২) মঠতাল, (৩) রূপকতাল (৪) ঝাম্পতাল, (৫) জিগুটতাল, (৬) অঠতাল এবং (৭) একতাল।

এক বা একাধিক মাত্রা বোঝাবার জন্য কর্ণাটকী তালগুলিতে ছয় প্রকার অঙ্কের জন্য ছয় প্রকার সাংকেতিক চিহ্ন ব্যবহার করা হয়। নিম্নে অঙ্কগুলির নামসহ মাত্রা সংখ্যা ও সাংকেতিক চিহ্নগুলি দেওয়া হল।

অঙ্কের নাম	মাত্রা সংখ্যা	চিহ্ন
অনুদ্রুতম্.....	১	×
দ্রুতম্.....	২	০
লঘু	৪	।
গুরু.....	৮	৪
ধ্রুতম্	১২	৩
কাকপদম্	১৬	×

কর্ণাটকী তালে প্রথম তিনটি অঙ্কের (অনুদ্রুত, দ্রুত এবং লঘু) চিহ্ন ব্যবহৃত হয় শেষ তিনটি অঙ্কের চিহ্ন সাধারণতঃ ব্যবহৃত হয় না।

‘পঞ্চজাতি ভেদ’ অনুসারে উপরিউক্ত সাতটি তালের প্রত্যেকটির পাঁচটি করে জাতি হলে মোট জাতির সংখ্যা হবে $৭ \times ৫ = ৩৫$ ।

পঞ্চজাতির নাম যথাক্রমে তিস্রম্, চতস্রম্, খণ্ডম্, মিশ্রম্ এবং সংকীর্ণম্ ।
‘পঞ্চজাতি-ভেদ’ অনুসারে লঘুর মাত্রা পরিবর্তিত হয়েই উপযুক্ত পাঁচটি জাতি
সৃষ্টি হয়েছে, যেমন—

- (১) তিস্র জাতিতে লঘুর মাত্রা সংখ্যা = ৩
- (২) চতস্রজাতিতে " " = ৪
- (৩) খণ্ডজাতিতে " " = ৫
- (৪) মিশ্রজাতিতে " " = ৭
- (৫) সংকীর্ণজাতিতে " " = ৯

। ৭টি তালের ৩৫ প্রকার জাতির তালিকা।

তাল	জাতি	তালচিহ্ন	মাত্রা সংখ্যা
ক্রবতাল	তিস্র.....	1011.....	৩+২+৩+৩=১১
	চতস্র.....	1011.....	৪+২+৪+৪=১৪
	মিশ্র.....	1011.....	৭+২+৭+৭=২৩
	খণ্ড.....	1011.....	৫+২+৫+৫=১৭
	সংকীর্ণ.....	1011.....	৯+২+৯+৯=২৯
মঠতাল	তিস্র.....	101.....	৩+২+৩=৮
	চতস্র.....	101.....	৪+২+৪=১০
	মিশ্র.....	101.....	৭+২+৭=১৬
	খণ্ড.....	101.....	৫+২+৫=১২
	সংকীর্ণ.....	101.....	৯+২+৯=২০
রূপক তাল	তিস্র.....	10.....	৩+২=৫
	চতস্র.....	10.....	৪+২=৬
	মিশ্র.....	10.....	৭+২=৯
	খণ্ড.....	10.....	৫+২=৭
	সংকীর্ণ.....	10.....	৯+২=১১

তাল	জাতি	তালচিহ্ন	মাত্রা সংখ্যা
রাঙ্গা	{	তিস্র 1-0	$৩+১+২=৬$
		চতস্র 1-0	$৪+১+২=৭$
		মিশ্র 1-0	$৭+১+২=১০$
		খণ্ড 1-0	$৫ \times ১+২=৮$
		সংকীর্ণ 1-0	$২+১+২=১২$
ত্রিগুট তাল	{	তিস্র 100	$৩+২+২=৭$
		চতস্র 100	$৪+২+২=৮$
		মিশ্র 100	$৭+২+২=১১$
		খণ্ড 100	$৫+২+২=৯$
		সংকীর্ণ 100	$২+২+২=১০$
অষ্ট তাল	{	তিস্র 1100	$৩+৩+২+২=১০$
		চতস্র 1100	$৪+৪+২+২=১২$
		মিশ্র 1100	$৭+৭+২+২=১৮$
		খণ্ড 1100	$৫+৫+২+২=১৪$
		সংকীর্ণ 1100	$২+২+২+২=২২$
একতাল	{	তিস্র 1	৩
		চতস্র 1	৪
		মিশ্র 1	৭
		খণ্ড 1	৫
		সংকীর্ণ 1	২

উপরের তালিকায় লক্ষ্যণীয় এই যে প্রতিটি তালে বিভিন্ন জাতিতে তালচিহ্ন একই থাকলেও প্রতিটি ক্ষেত্রেই লঘুর (l) মাত্রাসংখ্যার পরিবর্তনের জন্যই মাত্রা সংখ্যার হেরফের ঘটেছে। লঘু ব্যতীত অন্যান্য চিহ্নের মাত্রাসংখ্যাগুলি অপরিবর্তিত থাকছে।

উপরিউক্ত ৩৫ প্রকারের প্রত্যেকটির আবার ৫টি করে উপবিভাগ আছে ; অতএব এই হিসাবে মোট তালের সংখ্যা হবে $৩৫ \times ৫ = ১৭৫$ টি। অর্থাৎ ৭টি তালের পঞ্চ জাতির প্রত্যেকটিতে ৫টি করে উপবিভাগ হলে প্রত্যেকটি তালের মোট প্রকার হবে $৫ \times ৫ = ২৫$ । এই হিসাবে মোট ৭টি তালের $২৫ \times ৭ = ১৭৫$ টি প্রকার হবে। নিয়ে ত্রিপুটতালের ২৫ প্রকারের উদাহরণ দেওয়া হল।

॥ ত্রিপুট তালের ২৫ প্রকার ॥

জাতি	চিহ্ন	মাত্রা	জাতি-ভেদ	গতিভেদানুসারে	মোট মাত্রা
তিষ	{	...১০০ ...৭	তিষ ৭	$\times ৩ =$	২১
			চতষ ৭	$\times ৪ =$	২৮
			খণ্ড ৭	$\times ৫ =$	৩৫
			মিশ্র ৭	$\times ৭ =$	৪৯
			সংকীর্ণ ৭	$\times ৯ =$	৬৩
চতষ	{	...১০০ ...৮	তিষ ৮	$\times ৩ =$	২৪
			চতষ ৮	$\times ৪ =$	৩২
			খণ্ড ৮	$\times ৫ =$	৪০
			মিশ্র ৮	$\times ৭ =$	৫৬
			সংকীর্ণ ৮	$\times ৯ =$	৭২
মিশ্র	{	...১০০ ... ১১	তিষ ১১	$\times ৩ =$	৩৩
			চতষ ১১	$\times ৪ =$	৪৪
			খণ্ড ১১	$\times ৫ =$	৫৫
			মিশ্র ১১	$\times ৭ =$	৭৭
			সংকীর্ণ ১১	$\times ৯ =$	৯৯

জাতি. চিহ্ন মাত্রা	গতি-ভেদ	গতিভেদাহুসারে	মোট মাত্রা
খণ্ড ... 100... ২	তিল্প২	× ৩ =	২৭
	চতুষ২	× ৪ =	৩৬
	মিশ্র২	× ৭ =	৬৩
	খণ্ড২	× ৫ =	৪৫
	সংকীর্ণ২	× ২ =	৮১
সংকীর্ণ 100 ১৩	তিল্প১৩	× ৩ =	৩৯
	চতুষ১৩	× ৪ =	৫২
	মিশ্র১৩	× ৭ =	৯১
	খণ্ড১৩	× ৫ =	৬৫
	সংকীর্ণ১৩	× ২ =	১১৭

কর্ণাটকী তাল পদ্ধতির কয়েকটি বৈশিষ্ট্য

- (১) সাতটি তাল মুখ্য।
- (২) প্রতিটি তালের পাঁচটি করে জাতি এবং মোট জাতির সংখ্যা ৩৫।
- (৩) প্রত্যেক জাতির আবার পাঁচটি করে বিভাগ নিয়ে মোট ১৭৫ প্রকার তাল উৎপন্ন হতে পারে।
- (৪) সব তালই সম হতে আরম্ভ হয় এবং যতগুলি চিহ্ন তত সংখ্যক তালি হবে।
- (৫) খালি বা ঝাঁক নেই, তবে খালির অস্থগুণ ‘বিসজি’তম’ আছে।
- (৬) জাতিভেদে অহুসারে লঘুর মাত্রা পরিবর্তিত হয়।

কর্ণাটকী তাল হিন্দুস্থানী পদ্ধতিতে লিখন

নিম্নে ৫টি জাতিতে ঐবতাল হিন্দুস্থানী পদ্ধতিতে রূপান্তরিত করে দেখান হল।—

॥ ঐবতাল, মাত্রা ১১ (1101) তিস্রজাতি ॥

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১
x			২		৩		৪			

॥ ঐবতাল, মাত্রা ১৪ (1011) চতুস্রজাতি ॥

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
x				২		৩				৪			

॥ ঐবতাল, মাত্রা ২৩ (1001) মিশ্র জাতি ॥

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭
x							২		৩							

১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১ ২২ ২৩
৪ .

॥ ঐবতাল, মাত্রা ১৭ (1001) খণ্ডজাতি ॥

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭
x					২		৩					৪				

॥ ঐবতাল, মাত্রা ২৮ (1011) সংকীর্ণজাতি ॥

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০
x									২		৩								

২১ ২২ ২৩ ২৪ ২৫ ২৬ ২৭ ২৮
৪

উপরি উক্ত নিয়মে প্রত্যেকটি কর্ণাটকী তাল হিন্দুস্থানী পদ্ধতিতে লেখা চলবে। পূর্বেই বলা হয়েছে যে লঘু মাত্রাভূমায়ী একই তালের বিভিন্ন জাতিতে মাত্রাসংখ্যা পরিবর্তিত হয় এবং তাল বিভাগও সেই নিয়মে করা হয়েছে।

হিন্দুস্থানীতাল কর্ণাটকী পদ্ধতিতে লিখন

হিন্দুস্থানী তালগুলিকে কর্ণাটকী পদ্ধতিতে রূপান্তরিত করতে হলে খালি বা ফাঁকের বিভাগ পূর্ববর্তী তালির বিভাগের সঙ্গে সংযুক্ত করে দিতে হবে—

হবে, কারণ আমরা পূর্বে বলেছি যে কর্ণাটকী তাল পদ্ধতিতে খালি বা ফাঁক নেই। নিয়ে কয়েকটি হিন্দুস্থানী তাল ঠেকা সহ কর্ণাটকী পদ্ধতিতে লিখে দেখান হল।

। চৌতাল, মাত্রা ১২ (1100) ৪টি বিভাগ ।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২
ধা	ধা	দে	তা	কং	তা	গে	দে	তা	তে	টে	কতা
১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২
১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২

। স্লতাল, ১০ মাত্রা (101) ৩টি বিভাগ ।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ধা	ধা	দে	তা	কি	ট	ধা	তি	ট	কত
১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০

। আড়া চৌতাল, মাত্রা ১৪ (0111) ৪টি বিভাগ ।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
ধা	জেকে	টে	ধি	না	তু	না	ক	স্তা	জেকে	টে	ধি	না	ধি
১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪

। ত্রিতাল, ১৬ মাত্রা (ISI), তিনটি বিভাগ ।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
ধা	ধি	ধি	ধা	ধা	ধি	ধি	ধা	না	তিন্	তিন্	না	তে	টে	ধি	ধি
১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬

অন্ত মতে হিন্দুস্থানী তালকে কর্ণাটকী পদ্ধতিতে লিখতে হলে হিন্দুস্থানী তাল যতগুলি বিভাগ-সমন্বিত হবে সবগুলি বিভাগই দেখাতে হবে। নিয়ে প্রথম এবং দ্বিতীয় উভয় মতানুযায়ী কয়েকটি হিন্দুস্থানী তাল কর্ণাটকী পদ্ধতিতে কেবলমাত্র চিহ্ন-সহযোগে লিখে দেখান হল।—

তাল	প্রথম মত	দ্বিতীয় মত
আড়া চৌতাল.....	0111.....	000000
সাঁপতাল.....	0 1 0.....	01000 0
ধামার.....	011.....	1 001
ত্রিতাল.....	ISI.....	1111

কর্ণাটকী তালের মূখ্য চার বিষয়

উত্তর ভারতীয় তাল-পদ্ধতি হতে কর্ণাটকী তাল পদ্ধতি জটিল। প্রাচীন কর্ণাটকী ১০৮ প্রকার তাল পদ্ধতি থেকে মূখ্য ৭টি তাল এবং প্রতি তালের পঞ্চাঙ্গাতি ভেদ অনুসারে ৩৫টি তাল সৃষ্টি হয়েছে। এই ৩৫টির আবার পাঁচটি করে বিভাগ নিয়ে মোট সংখ্যা দাঁড়িয়েছে ১৭৫টি। তবে এই তাল পদ্ধতি যতই জটিল হোক এর চারটি প্রধান বিষয় উল্লেখযোগ্য, যথা—কাল বা প্রমাণ, অঙ্গ, জাতি এবং বিসর্জিতম্।

কাল বা প্রমাণ : সঙ্গীতে ব্যবহৃত সময়কে কাল বা প্রমাণ বলে। সময়কে বিভিন্ন মাত্রাধারা নিবদ্ধ করে তালের কাঠামো গঠিত হয়। কর্ণাটকী পদ্ধতিতে সময়কে পরিমাপ করার জন্য দুইটি পদ্ধতির প্রচলন আছে, যথা—মাত্রা এবং অক্ষরকাল। ৪ মাত্রা = ১ অক্ষরকাল। বর্তমানে অক্ষরকাল কর্ণাটকী তাল পদ্ধতিতে প্রচলিত।

অঙ্গ : তাল বিভাগকেই কর্ণাটকী পদ্ধতিতে অঙ্গ বলা হয় এবং অঙ্গের সংখ্যা ছয়টি—অনুক্রম, ক্রম, লঘু, গুরু, প্লুতম্ এবং কাকপদম্। প্রত্যেকটির মাত্রা সংখ্যা হচ্ছে যথাক্রমে ১, ২, ৪, ৮, ১২ এবং ১৬।

জাতি : তালের মাত্রাসংখ্যা পরিবর্তিত হয়ে কর্ণাটকী পদ্ধতিতে বিভিন্ন জাতির উদ্ভব হয়েছে। জাতির সংখ্যা পাঁচটি তিস্রম, চতুষ্রম, মিশ্রম, খণ্ডম এবং সংকীর্ণম। বিভিন্ন জাতির লঘু মাত্রাসংখ্যা পরিবর্তিত হয়ে তিস্রমে ৩, চতুষ্রমে ৪, মিশ্রমে ৭, খণ্ডমে ৫ এবং সংকীর্ণমে হয় ৯। কর্ণাটকী পদ্ধতিতে লঘু বাতীত অন্য সকল অঙ্গের মাত্রাসংখ্যা অপরিবর্তিত থাকে।

বিসর্জিতম্ : কর্ণাটকী পদ্ধতিতে ফাঁককে বলা হয় বিসর্জিতম্ বা বিচ্চে এবং তালাঘাতকে বলা হয় আতি। ক্রম অঙ্গের দ্বিতীয় মাত্রায় বিসর্জিতম্ প্রদর্শিত হয়ে থাকে। বিসর্জিতম্ তিন প্রকার, যথা—পতাকম, কুব্বর এবং সপিনী।

পতাকম—হস্ত উর্ধ্বাভিমুখী করা; কুব্বর—বামদিকে হস্ত প্রদর্শন এবং সপিনী—দক্ষিণদিকে হস্ত প্রদর্শন।

দক্ষিণ ও উত্তর ভারতীয় তাল পদ্ধতির মধ্যে তুলনা

দক্ষিণ ভারতীয় তাল পদ্ধতি	উত্তর ভারতীয় তাল পদ্ধতি
১) প্রধান তাল বাহু মুদঙ্গম।	১) প্রধান তাল বাহু তবলা।
২) সংগতকার হিসাবে বাদকের কিছু প্রাধান্য থাকে। অর্থাৎ গানের মাঝে মুদঙ্গবাদকেও তার কলাকৌশল প্রয়োগের তথা স্বাধীনভাবে বাজাবার সুযোগ দেওয়া হয়।	২) সংগতকারের কোন স্বাধীনতা থাকে না। তবে তবলাহাতে তবলাবাদকের যোগ্যতা প্রদর্শনের কিছুটা সুযোগ দেওয়া হয়ে থাকে।
৩) কর্ণাটকীতালে বিভাগ নেই, সবই অঙ্গ বলা হয়।	৩) হিন্দুস্থানী তালে অঙ্গের পরিবর্তে বিভাগ মানা হয়।
৪) প্রতিটি অঙ্গেই তালি, খালি নেই।	৪) বিভাগাদিতে তালি ও খালি দুইই আছে।
৫) একমাত্রার এক একটি অঙ্গ বা বিভাগ হতে পারে।	৫) প্রচলিত তালাদির বিভাগগুলিতে কমপক্ষে দুইটি মাত্রা থাকে।
৬) প্রধান সাতটি তালের প্রত্যেকটির পাঁচটি করে জাতি আছে।	৬) জাতিভেদ নেই।
৭) খালি নেই, তবে এর অনুরূপ বিসর্জিতম আছে।	৭) বিসর্জিতমের অনুরূপ খালি বা কাক আছে।
৮) অঙ্গের শেষ মাত্রাটিতে বিসর্জিত-মের নির্দেশ থাকে	৮) খালির বিভাগের প্রথম মাত্রার খালির চিহ্ন দেওয়া হয়।
৯) তাল সংখ্যা নির্দিষ্ট আছে।	৯) তাল সংখ্যা নির্দিষ্ট নেই।
১০) তালপদ্ধতি বিজ্ঞান সম্মত।	১০) উত্তর ভারতীয় তালপদ্ধতি কর্ণাটকী পদ্ধতির মত এত সুখ্যবাহু নয়।

সপ্তম অধ্যায়

তবলা ও পাখোয়াজ বাদকের গুণ দোষ

তবলা বাদনে সফলতা অর্জন করতে হলে একদিকে যেমন কতকগুলি গুণের অধিকারী হতে হবে অন্যদিকে তেমনই দোষগুলি পরিহার করতে হবে! নিয়ে তবলা বাদকের গুণ ও দোষগুলি সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা করা হল।

তবলা ও পাখোয়াজ বাদকের গুণ

- ১) হৃদয় শব্দ : যার বোল বা বর্ণগুলি সুস্পষ্ট এবং প্রতিমধুর।
- ২) সুসম্প্রদায় : যিনি গুরু-পরম্পরায় উচ্চ শ্রেণীর বাদক।
- ৩) ক্রিয়াপর : নিয়মিত অভ্যাস করে যিনি হস্তকৌশল উত্তমরূপে আয়ত্ত্ব করেছেন।
- ৪) সর্বগুণ সমন্বিত : যার বাদন পদ্ধতি ক্রটিহীন।
- ৫) ধারণাশীল : যার ধারণাশক্তি তথা স্মৃতিশক্তি প্রখর।
- ৬) লয়দার : যিনি বিশেষরূপে লয়ে পারদর্শী।
- ৭) উদ্যোগশীল : যিনি বাজকালে প্রয়োজন মত নতুন সৃষ্টিকর্মে সক্ষম।
- ৮) জিতশ্রম : যিনি অল্পেতেই পরিশ্রান্ত হয়ে পড়েন না।
- ৯) তালজ্ঞ : তাল সম্বন্ধে যিনি অভিজ্ঞ।
- ১০) সতর্ক : যিনি সতর্কতার সঙ্গে বাজ পরিবেশন করেন।
- ১১) লোককাস্ত : যার বাদন-শৈলী বা বাদন-কৌশলে জনচিন্তা মুগ্ধ হয়।
- ১২) পরিমিত : যিনি সংগতের সময় প্রয়োজনমত ছোট বা বড় কায়দা, রেলা ইত্যাদির প্রয়োগ করেন।

- ১৩) শোভন : যিনি সঠিকভাবে উপবেশন করেন এবং কোনরূপ বিরক্ত অঙ্গভঙ্গী করেন না।
- ১৪) প্রসন্ন : যিনি সদা প্রসন্ন অর্থাৎ কোন অবস্থাতেই বিরক্ত হন না।
- ১৫) পণ্ডিত : ঔপপত্তিক এবং ক্রিয়াত্মক অংশে যার সমান দক্ষতা।
- ১৬) সর্বসঙ্গত পারদর্শী : যিনি গীত, বাছ এবং নৃত্যে সমভাবে সঙ্গতে পারদর্শী।
- ১৭) ত্রিগুণাধিকারী : যিনি বিনয়ী, অস্থাবান এবং জ্ঞানাস্থেবী।
- ১৮) বাছ বিষয় কৌশলী : বাদনে সকল বিষয়ে যার দক্ষতা আছে — অর্থাৎ যিনি সকল কৌশল সম্বন্ধে অবহিত।
- ১৯) নির্মাণ শিল্পজ্ঞ : তবলা বাঁয়ার গঠন কার্য সম্বন্ধে যার জ্ঞান আছে।
- ২০) সুরজ্ঞ : যিনি সঠিক সুরে তবলা বাঁধতে পারেন।
- ২১) বাস্তবের সঙ্গীতনিপুণ : সংগীতের অন্ত্যন্ত শাখা সম্বন্ধে যার কিছু জ্ঞান আছে।

তবলা ও পাখোয়াজ বাদকের দোষ

- ১) কুস্তিত অঙ্গুলী : যিনি অঙ্গুলী সহজভাবে প্রয়োগ করেন না।
- ২) অশোভন : যিনি সঠিকভাবে উপবেশন করেন না।
- ৩) সঙ্কলচিত্ত সংগতি : যিনি সঙ্কলচিত্তে সংগত করেন।
- ৪) বেলয়ী : যার লয় অসমান।
- ৫) নিরস বাদক : যার বাছ কর্কশ, প্রতিশ্রুত নয়।
- ৬) হস্তশব্দহীন : যার বর্ষ বা বোলগুলি অস্পষ্ট।
- ৭) অপ্রতাপ্রায় ধ্বনি : যার আওয়াজ স্পষ্ট এবং জোরদার নয়।
- ৮) তাল প্রক্রিয়াহীন : যিনি তালাদির প্রক্রিয়াগুলি সম্বন্ধে যথেষ্ট অবহিত নন।
- ৯) নিম্নলিখিত চক্ষুবাদক : যিনি নিম্নলিখিত চক্ষে বাজান।
- ১০) অনাবিষ্ট বাদক : যিনি তালবৈশিষ্ট্য অনুসরণ করতে পারেন না।
- ১১) চক্ষুসচিত্ত : বাস্তবে তিনি মনোনিবেশ করতে পারেন না।

- ১২) বেস্বর : যার স্বরজ্ঞান নেই।
 ১৩) অপরিমিতি বোকা : যার পরিমিতি-বোধের অভাব।
 ১৪) অগ্রসন্নচিত্ত বাদক : যিনি অগ্রসন্নচিত্তে বাজান।
 ১৫) স্বেচ্ছাচারী : যিনি নিয়ম-কানুন মানেন না।
 ১৬) স্বসম্প্রদায় হীন : যিনি উপযুক্ত ব্যক্তির কাছে তালিম নেন নি।
 ১৭) অক্লান্তবিশ্ব সঙ্গতকার : যিনি সংগীতের সর্ববিভাগে সংগতে অপারগ।
 ১৮) কুসঙ্গতি : যিনি উত্তম সংগতকার নন।

‘সংগীতদর্পণ’-কার সংক্ষেপে বাদকের নিম্নলিখিত গুণ দোষ নির্দেশ করেছেন, যথা : হস্তকোন গ্রহারজ, গীতবাঞ্চে সুপণ্ডিত, লয়তাল কলাভিজ্ঞ, লয়, তাল ইত্যাদি গ্রহণক্ষম, পাটজ্ঞ ধ্বনিতত্ত্ববিদ, গীতবাদন তত্ত্বানুসন্ধি, দোবাচ্ছাদনপটু, গ্রহমোক্শনানাভিজ্ঞ, গীতনৃত্য প্রমাণবিৎ এবং নাদ, বৃদ্ধি, ক্ষয় প্রভৃতিতে সুপণ্ডিত উত্তম বাদক বলে পরিচিত এবং এই কয়েকটি গুণহীন হলে তাকে অধম বাদক বলা হয়।

অষ্টম অধ্যায়

লয়, লয়ের প্রকার ও লয়কারী

লয় : সংগীতে যা গতির সমতা রক্ষা করে তাকে বলা হয় লয় ।
'সংগীত রত্নাকর' গ্রন্থে লয়ের সংজ্ঞা দেওয়া হয়েছে

“ক্রিয়ান্তর বিশ্রাস্তিলয় : ।”

অর্থাৎ লয় হচ্ছে ক্রিয়ার অন্তে বিশ্রাস্তি ।—

‘জমর কোব’ গ্রন্থে গীতবাহ্যের পদাভ্যন্তরে ক্রিয়া এবং কালের-পরম্পরের সমতাকে লয় আখ্যা দেওয়া হয়েছে ।

“গীত বাস্ত পাদন্তালাণং ক্রিয়াকালোয় পরম্পরং সমতা লয় ।” সংগীত এবং লয়ের অঙ্গাদ্বী সম্বন্ধ রয়েছে । কারণ লয়হীন সংগীত প্রাণহীন ।

লয়ের চতুর্ভুজ : লয়ের চারটি গ্রহ আছে, যথা : সম, অতীত, অনাগত এবং বিষম ।

সম : “গীতাদিসমকালন্ত সমপাণিঃ সমগ্রহঃ” [সংগীত-দর্পণ] । অর্থাৎ গীতাদিসমকালীন যে তাল তাকে সমগ্রহ বলে । এটি সমপাণিক । পাণি অর্থে তাল ।

অতীত : “গীতাদৌবিহিতে পশ্চাত্তাল বৃত্তিবিধীয়তে ।

অতীতাত্মো গ্রহোজ্জয়ঃ-সোহবপাণিরিতিস্মৃত :” ॥ [সংগীতদর্পণ]

পূর্বে গীত আরম্ভ হলে পর যেখানে তাল দেওয়া হয় তাকে অতীত গ্রহ বলে । এটি অবপাণিক ।

অনাগত : “পূর্বং তালগ্রবৃত্তিঃ শ্রাংপশ্চাদগীতাদিকচ্যতে ।

অনাগতঃ সবিস্জয়ঃ স এবোপরিপাণিকঃ ॥” [সংগীত দর্পণ]

পূর্বে তাল দেওয়া হলে পর যদি গান আরম্ভ হয় তাহলে তাকে অনাগত বলে । এটি উপরিপাণিক ।

বিষম : “আন্তং তয়োৱনিয়মো বিবমগ্রহ শব্দভাক্ ।

গীত মধ্যাবসানেষু প্রয়োগং স্তম্ভমাচরেন ॥” [সংগীতদর্পণ]

গীত এবং তালের যদি প্রথম অনিয়ম হয়, পরে যথো এবং শেষে যদি স্বস্থভাবে প্রয়োগ করা হয় তাহলে তাকে বিষমগ্রহ বলে।

লয়ের রূপ ও প্রকার

গতির পরিমাপ অনুসারে লয়কে প্রধানতঃ তিনটি ভাগে বিভক্ত করা হয়েছে যথা : দ্রুত, মধ্য এবং বিলম্বিত। তবে সংগীতে গতির প্রকার নিয়ে নানা মত আছে। কোন মতে দ্রুত, মধ্য বিলম্বিত অংশের মধ্যে আবার তিনটি করে উপবিভাগ আছে। ‘সংগীতরত্নাকর’কার ছয় প্রকার গতির উল্লেখ করেছেন, যথা : দ্রুত, মধ্য, বিলম্বিত দ্রুত, মধ্য দ্রুত, বিলম্বিত এবং মধ্য বিলম্বিত। পাশ্চাত্য সংগীতেও ছয় প্রকার গতির উল্লেখ পাওয়া যায়, যথা :

১। Auegro—দ্রুত, ২। Adanta—মধ্য ; ৩। Zargo—বিলম্বিত, ৪। Presto—দ্রুত মধ্য ; ৫। Vino—দ্রুত বিলম্বিত এবং ৬। Moderato—মধ্য বিলম্বিত।

বিভিন্ন লয়ের সময় অর্থাৎ স্থায়িত্বকাল সম্বন্ধে মতভেদ আছে। ‘সংগীত তত্ত্ব’ গ্রন্থে উল্লেখ আছে—“একে দ্রুত, দুয়ে মধ্য, তিনে বিলম্বিত।” সাধারণভাবে বিলম্বিত লয়ের দ্বিগুণকে মধ্যলয় এবং মধ্যলয়ের দ্বিগুণকে দ্রুতলয় হিসাবে ধরা হয়।

বর্তমানে রূপ ও প্রকার অনুসারে লয়কে নিম্নলিখিত ভাগে বিভক্ত করা হয়েছে, যথা : অতি-বিলম্বিত, বিলম্বিত, মধ্য, দ্রুত, এবং অল্পদ্রুত লয়। তাছাড়া লয়ের গতির রূপান্তর ঘটিয়ে তাকে হ্রস্বগুণ, তিনগুণ, চৌগুণ, আড়ি, কুআড়ি, বিআড়ি লয় বলা হয়। নিয়ে প্রত্যেক প্রকার লয় সম্পর্কে আলোচনা করা হল।

অতিবিলম্বিত : মধুরতর গতিকে বলা হয় অতিবিলম্বিত লয়। যেমন বিলম্বিত লয়ের প্রতিটি মাত্রার স্থায়িত্বকাল যদি ২ সেকেণ্ড হয়, তাহলে অতি-বিলম্বিত লয়ের প্রতিটি মাত্রার স্থায়িত্বকাল হবে ৪ সেকেণ্ড।

বিলম্বিত : মধুর গতিকে বলা চিমা হয় বা বিলম্বিত লয়। সাধারণতঃ মধ্যলয়ের দ্বিগুণ অর্থাৎ প্রতি মাত্রায় ২ সেকেণ্ড পরিমাণমত সময়কে বিলম্বিত লয়ের স্থায়িত্বকাল ধরা হয়।

মধ্য : সহজ এবং স্বাভাবিক গতিই হচ্ছে মধ্যলয় এবং প্রতি মাত্রায় ১ সেকেন্ড পরিমাণ মত সময় এর স্থায়িত্বকাল ধরা হয়।

ক্রমত : জলদ বা স্বরিতগতিসম্পন্ন লয়কে বলা হয় ক্রমতলয় এবং বর্তমানে প্রতি মাত্রায় ১/২ সেকেন্ড পরিমাণ মত সময় ক্রমতলয়ের স্থায়িত্বকাল বলে নির্দেশ করা হয়।

অনুক্রমত : অতি জলদ বা অতি ক্রমতগতিসম্পন্ন লয়কে বলা হয় অনুক্রমত লয়। ক্রমত লয়ের দ্বিগুণ গতিতে অনুক্রমত লয় বাজান হয়, অর্থাৎ অনুক্রমত লয়ে প্রতিটি মাত্রার স্থায়িত্বকাল ১/৪ সেকেন্ড সময় মাত্র।

দ্বিগুণ : যে সময়ের মধ্যে একটি মাত্রা স্বর বা বর্ণ বাজান বা উচ্চারিত হয় সেই নির্দিষ্ট পরিমাণ সময়ের মধ্যে দুইটি মাত্রা, স্বর বা বর্ণ বাজান বা উচ্চারিত হলে তাকে বলা হয় দ্বিগুণ লয়, যেমন :

সংখ্যা : একগুণ — ১ | ২ | ৩ | ৪
 দ্বিগুণ ১২ | ৩৪ | ১২ | ৩৪

বর্ণ : একগুণ — ধা | ধিন | ধিন | ধা
 দ্বিগুণ — ধাধিন | ধিনধা | ধাধিন | ধিনধা

তিনগুণ : নির্দিষ্ট একটি মাত্রার সময়ের মধ্যে তিনটি মাত্রা, স্বর বা বর্ণ বাজান বা উচ্চারিত হলে তিনগুণ লয় বলা হয় ;
 যেমন —

একগুণ : — সংখ্যা — ১ | ২ | ৩
 বর্ণ — ধা | ধি | না
 তিনগুণ : সংখ্যা - ১২৩ | ১২৩ | ১২৩
 বর্ণ — ধাধিনা | ধাধিনা | ধাধিনা

চৌগুণ : যে সময়ের মধ্যে একটি মাত্রা, বর্ণ বা স্বর বাজান বা উচ্চারিত হয়, সেই নির্দিষ্ট সময়ের মধ্যে চারটি মাত্রা, বর্ণ

বা স্বর বাজান বা উচ্চারণ করাকে বলা হয় চৌগুণ লয়,
যেমন—

একগুণ :	সংখ্যা— ১	২	৩	৪
	বর্ণ— ধা	ধি	না	ধি
চারগুণ :	সংখ্যা— ১২৩৪	১২৩৪	১২৩৪	১২৩৪
	বর্ণ ধাধিনাধি	ধাধিনাধি	ধাধিনাধি	ধাধিনাধি

আড়ি : দেড়গুণ গতির ছন্দ অর্থাৎ নির্দিষ্ট দুই মাত্রা সময়ের মধ্যে তিনটি
মাত্রা অথবা এক মাত্রার স্থায়িকালের মধ্যেই দেড় মাত্রার প্রয়োগ
হলে বলা হয় আড়ি লয়, যথা :

একগুণ :	সংখ্যা— ১	২	৩	৪
	বর্ণ— ধা	ধি	না	তি
দেড়গুণ :	সংখ্যা— ১৪২	১৩১	১১৫	১৩১
	বর্ণ— ধাধি	ধাধি	তিধা	ধিধি

কুআড়ি : সোয়াগুণ গতির ছন্দ অর্থাৎ চার মাত্রা সময়ের মধ্যে
পাঁচটি মাত্রার প্রয়োগ (৫) হলে তাকে বলা হয় কুআড়ি
লয়, যথা :

সংখ্যা :	১	২	৩	৪
বর্ণ :	ধা	ধি	ধি	না
সংখ্যা :	১৪১২	১১১৩১	১১১১১	১৫১১১
বর্ণ :	ধাধিধি	ধাধিধি	ধাধিধি	ধাধিধি

আবার চারমাত্রা সময়ের মধ্যে ২ মাত্রার প্রয়োগ হলে তাকে বলা হয়
কুআড়ি লয়, যথা :

সংখ্যা :	১	২	৩	৪
বর্ণ :	ধা	ধি	ধি	না
সংখ্যা :	১১১১২১১১৩	১১১১১১১৫	১১১১১১১১১	১৮১১১১১১১১
বর্ণ :	ধাধিধিধিধিধি	ধাধিধিধিধিধি	ধাধিধিধিধিধি	ধাধিধিধিধিধি

বর্তমানে প্রথমোক্ত প্রকারটি (৬) প্রচলনই সর্বাধিক এবং দ্বিতীয় প্রকারটি (৬), অপ্রচলিত।

বিআড়ি : পোনে দুই গতির ছন্দ অর্থাৎ আট-এর সাতাশগুণ (৬৮) অথবা সাতের চারগুণ (২৪) লয়কে বলা হয় বিআড়ি লয়। অর্থাৎ এই লয়ে আটমাত্রা সময়ের মধ্যে সাতাশ মাত্রা অথবা চার মাত্রা সময়ের মধ্যে সাত মাত্রার প্রয়োগ হয়ে থাকে। বর্তমানে দ্বিতীয় প্রকারটির (৬) প্রচলন অধিক, তাই নিয়ে দ্বিতীয় প্রকারটির উদাহরণ দেওয়া হল।—

সংখ্যা :	১	২	৩	৪
	১SSS২SS	S.SSS৪S	SS১SSS৬	SSS১SSS
বর্ণ :	তি	না	ধি	না
	তিSSSনাSS	SধিSSSনাS	SSতিSSSনা	SSSধিSS

লয়কারী বা ছন্দ

লয়কারী অর্থ লয় বৈচিত্র্য এবং লঘু গুরু স্বর বা মাত্রার নিয়মবিশিষ্ট বর্ণ যোজন্যের নাম ছন্দ। সংগীতে ছন্দই হচ্ছে তাল। লয়কারীতে একটি লয়কে বিভিন্ন ছন্দে রূপায়িত করে প্রয়োগ করা হয়। এই ছন্দান্তর দ্বারা আঙ্গারিক ক্রিয়াগুলির অভিনবত্ব আনয়ন করা হয়। ছন্দ পরিবর্তন না করলে অর্থাৎ একই ছন্দে গতায়ত করলে তা হবে বৈচিত্র্যহীন। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন-

“ছন্দে পদে পদে ঠিক সমান ওজন দাবি করা কানের যেন একটা বাধা মৌতাতের মত দাঁড়ায়, সেইটি ভেঙ্গে দিলে ছন্দের গৌরব আরও বাড়ে।”

ছন্দ দুই প্রকার—সম ও বিবম। বিবম ছন্দের দ্বারাই ছন্দবৈচিত্র্যক্রিয়া ভাঙিত হয়। বিবম ছন্দ সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের উক্তি—

“বিবম মাত্রার ছন্দের স্বভাব হচ্ছে—তার প্রত্যেক পদে এক অংশে গতি আর এক অংশে বাধা, এই গতি এবং বাধার সন্নিহনে তাহার বৃত্ত্য। এই বাধা যদি সত্যকার বাধা হইত, তাহা হইলে ছন্দ হইত না;

এ কেবল বাধার ছল এতে গতিকে আরও উন্মিয়ে দেয় এবং বিচित्रময় করে তোলে। এইজন্য অল্প ছন্দের চেয়ে বিষম মাত্রায় ছন্দের গতিকে যেন আরও বেশী অম্লভব করা যায়।”

সমভাবে বা যুগ্মভাবে গঠিত স্বর, বর্ণ বা মাত্রা সমাবেশকে বলা হয় সমছন্দ এবং অযুগ্ম স্বর, বর্ণ বা মাত্রা সমাবেশকে বলা হয় বিষম ছন্দ। সমছন্দে গতি হয় সরল, বিষম ছন্দে বক্র। দুইগুণ, চারগুণ, আটগুণ, ইত্যাদি সমছন্দের উদাহরণ এবং বিষম ছন্দের পাঁচটি বিভাগ, যথা: আড়ি, কুআড়ি, বিআড়ি, দম ও খম।

“সঙ্গীতে ছন্দবৈচিত্র্য আনয়ন হয় নিয়লিখিত ক্রিয়াধারা, যথা গতি পরিবর্তন, তালাঘাত পরিবর্তন মাত্রার বিরাম অথবা অক্ষর উচ্চারণের স্থানান্তর এবং স্বর বা বোলের প্রবল উচ্চারণভঙ্গী। সঙ্গীতে ছন্দের গতি পরিবর্তন বহুভাবে করা যায়, কিন্তু সাধারণতঃ সোওয়া, দেড়ী, পৌনে দুই ও দুইগুণ গতির ব্যবহারই বেশী হয়, অনেক ক্ষেত্রে উক্ত গতিগুলি দ্বিগুণ বা চতুর্গুণও হয়। যেমন সোয়ার দ্বিগুণ আড়াইয়া, চতুর্গুণ পাঁচ; এই প্রকার দেড়ীর দ্বিগুণ তিন, চতুর্গুণ ছয়, পৌনে দুই এর দ্বিগুণ সাড়ে তিন, চতুর্গুণ সাত, দুই-এর দ্বিগুণ চার, চতুর্গুণ আট (আটগুণকে অনেকে পরত্বন বলেন)।” [ভারতীয় সংগীতে তাল ও ছন্দ – সুবোধ নন্দী, পৃ: ২৪—২৫]।

লয়কারী লিখবার নিয়ম

দ্বিগুণ, তিনগুণ লয়কারী লেখা সহজ, কিন্তু ভগ্নাংশ হলে অর্থাৎ $\frac{১}{২}$, $\frac{১}{৩}$, $\frac{১}{৪}$, $\frac{১}{৫}$, ইত্যাদি ক্ষেত্রে লয়কারী লিখবার একটি সহজ নিয়ম উল্লিখিত হল।

প্রথমতঃ যত গুণের লয়কারী লেখতে হবে সেই অংকের উপরের সংখ্যাটির (লব) একক হতে সেই সংখ্যা পর্যন্ত প্রত্যেকটির সঙ্গে নিম্নের সংখ্যার (হর) একটি কম [অর্থাৎ ৩ হলে ২টি করে, ৫ হলে ৩টি করে] অবগ্রহ যুক্ত করতে হবে। তারপর মোট সংখ্যাকে সেই সংখ্যাটি দ্বারা (হর) ভাগ দিলে নির্ণেয় লয়কারী বের হবে

উদাহরণ:

ঐ গুণ অর্থাৎ তিন মাত্রার প্রয়োগ সময়ের মধ্যে চার মাত্রার প্রয়োগ দেখাতে হলে—

উপরের সংখ্যাটি (লব) = ৪

অতএব ১ হতে ৪ পর্যন্ত প্রতিটি সংখ্যার সঙ্গে নিম্নের সংখ্যা (হর) ৩ হতে একটি কম (৩—১=২) অর্থাৎ দুইটি করে অবগ্রহ (S) যুক্ত করলে সংখ্যা এবং অবগ্রহ নিয়ে মোট হবে ১২টি। যথা :

১SS ২SS ৩SS ৪SS।

এইবার ৬ (হর) দ্বারা ১২কে বিভক্ত করলে প্রতিটি বিভাগের সংখ্যা এবং অবগ্রহ নিয়ে মোট ৪টি করে হবে।

১		২		৩
১SS২		SS৩S		SSSS

∴ ৩ মাত্রার প্রয়োগের মধ্যে ৪ মাত্রার প্রয়োগ হল।

লয়কারীর কয়েকটি উদাহরণ

১ ২ ৩ ৪ ৫ ইত্যাদি সংখ্যা দ্বারা মাত্রার পরিমাণ এবং বর্ণের পূর্বে বা পরে অবগ্রহ (S) প্রয়োগ দ্বারা মাত্রা সংখ্যার বৃদ্ধি ঘটান হয়েছে।

দুইয়ের তিন গুণ (ঐ) : তিন মাত্রার প্রয়োগ সময়ের মধ্যে দুই মাত্রার প্রয়োগ করা হলে বলা হয় দুয়ের তিনগুণ ঐ।

১		২		৩
১S		.S২		SS

তিনের চারগুণ (ঐ) বা পৌনগুণ : চারমাত্রার প্রয়োগ সময়ের মধ্যে তিন মাত্রার প্রয়োগ করা হলে তাকে বলা হয় তিনের-চারগুণ (ঐ) বা পৌনগুণ। উপরি উক্ত নিয়ম অনুসরণ করে চারটি মাত্রার প্রতিটির

একনজরে লয়ের বিভিন্ন একক

একগুণ	১	২	৩	৪
দুইগুণ	১,২	৩,৪	৫,৬	৭,৮
তিনগুণ	১,২,৩	৪,৫,৬	৭,৮,৯	১০,১১,১২
চারগুণ	১,২,৩,৪	৫,৬,৭,৮	৯,১০,১১,১২	১৩,১৪,১৫,১৬
সওয়াগুণ (কুয়াড়ি) ১	২	৩	৪	৫
দেড়গুণ (আড়ি) ১	২	৩	৪	৫
পৌণে দুগুণ (বিআড়ি) ১	২	৩	৪	৫

গাণিতিক পদ্ধতিতে লয়কারী আরম্ভের স্থান নির্ণয়

পূর্বে বিভিন্ন মাত্রার লয়কারী লিখবার পদ্ধতি সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা করা হয়েছে। এইবার আমরা লয়কারী আরম্ভ করবার পদ্ধতি সম্বন্ধে অর্থাৎ বিভিন্ন মাত্রাসংখ্যায়ুক্ত তালগুলির কোন মাত্রা হতে লয়কারীর কাজ আরম্ভ করতে হবে সেই সম্বন্ধে আলোচনা করব। এখানে উল্লেখযোগ্য যে দুইগুণ, তিনগুণ কিংবা চারগুণ ইত্যাদি লয়কারীর ক্ষেত্রে অনেকে বিশেষ তালটিকে দুইবার, তিনবার এবং চারবার করে লিখে দেখান যা শাস্ত্রসম্মত নয়। সেই জন্য প্রতিটি লয়কারীর কাজ এখানে এক আবর্তনের মধ্যেই দেখান হয়েছে।

লয়কারী আরম্ভের স্থান নির্ণয় করতে গেলে দুইটি বিষয় জানতে হবে :—

- ১) নির্ণেয় তালটির মাত্রাসংখ্যা এবং
- (২) কতগুণের লয়কারী।

নির্ণেয় তালটির মাত্রাসংখ্যাকে যত গুণের লয়কারীতে দেখাতে হবে সেই সংখ্যাটি দ্বারা ভাগ দিলে পাওয়া যাবে মোট কত মাত্রার মধ্যে তালটির লয়কারী সমাপ্ত হবে এবং যত মাত্রার মধ্যে লয়কারীর কাজ শেষ হবে সেই সংখ্যাটিকে তালের মাত্রা সংখ্যা হতে বিরোধ করলে যে সংখ্যাটি পাওয়া যাবে, তারপর থেকেই লয়কারী শুরু হবে।

যেমন, একটি ১০ মাত্রাসংখ্যা সম্পন্ন তালকে ১২ গুণ করলে কত মাত্রার মধ্যে এক আবর্তনে লয়কারীর কাজ শেষ করা যাবে ?

$$১০ \div ১২ = ১০ \times \frac{১}{১২} = \frac{১০}{১২} = ৬\frac{২}{৩}$$

∴ ৬ $\frac{২}{৩}$ মাত্রার মধ্যে তালটির দেড়গুণ লয়কারীর কাজ শেষ হবে।
১০ থেকে (নির্ণয় তালটির মাত্রাসংখ্যা) এই সংখ্যাটি অর্থাৎ ৬ $\frac{২}{৩}$ কে বিয়োগ করলে কত মাত্রার পর থেকে নির্দিষ্ট লয়কারীর কাজ আরম্ভ করতে হবে সেই সংখ্যাটি পাওয়া যাবে। যেমন—

$$১০ - ৬\frac{২}{৩} = ৩\frac{৪}{৩}$$

∴ ৩ $\frac{৪}{৩}$ মাত্রার পর থেকে ১০ মাত্রার তালের দেড়গুণ লয়কারীর কাজ আরম্ভ করতে হবে। যেমন—

$$১ \ ২ \ ৩ \ ৪ \ ৫ \ ৬ \ ৭ \ ৮ \ ৯ \ ১০ \ ১১ \ ১২ \ ১৩ \ ১৪ \ ১৫ \ ১৬ \ ১৭ \ ১৮ \ ১৯ \ ২০ \ ২১ \ ২২ \ ২৩ \ ২৪ \ ২৫ \ ২৬ \ ২৭ \ ২৮ \ ২৯ \ ৩০ \ ৩১ \ ৩২ \ ৩৩ \ ৩৪ \ ৩৫ \ ৩৬ \ ৩৭ \ ৩৮ \ ৩৯ \ ৪০ \ ৪১ \ ৪২ \ ৪৩ \ ৪৪ \ ৪৫ \ ৪৬ \ ৪৭ \ ৪৮ \ ৪৯ \ ৫০ \ ৫১ \ ৫২ \ ৫৩ \ ৫৪ \ ৫৫ \ ৫৬ \ ৫৭ \ ৫৮ \ ৫৯ \ ৬০ \ ৬১ \ ৬২ \ ৬৩ \ ৬৪ \ ৬৫ \ ৬৬ \ ৬৭ \ ৬৮ \ ৬৯ \ ৭০ \ ৭১ \ ৭২ \ ৭৩ \ ৭৪ \ ৭৫ \ ৭৬ \ ৭৭ \ ৭৮ \ ৭৯ \ ৮০ \ ৮১ \ ৮২ \ ৮৩ \ ৮৪ \ ৮৫ \ ৮৬ \ ৮৭ \ ৮৮ \ ৮৯ \ ৯০ \ ৯১ \ ৯২ \ ৯৩ \ ৯৪ \ ৯৫ \ ৯৬ \ ৯৭ \ ৯৮ \ ৯৯ \ ১০০$$

নিম্নে উপরিউক্ত হিসাবানুসারে ১০ মাত্রার তালকে বিভিন্ন লয়কারীতে লিখতে হলে কতমাত্রা থেকে আরম্ভ করতে হবে তা দেখান হল।

$$\text{দুইগুণ : } ১৬ - ১২ = ৪$$

∴ ২-মাত্রা থেকে দুইগুণ আরম্ভ করতে হবে। ১৬-৪=১২ মাত্রার মধ্যে দুইগুণ সমাপ্ত হবে।

$$\text{তিনগুণ : } ১৬ - ১০\frac{২}{৩} = ৫\frac{৪}{৩}$$

∴ ১০ $\frac{২}{৩}$ মাত্রার পর থেকে তিনগুণ আরম্ভ হবে এবং ১৬-১০ $\frac{২}{৩}$ (অথবা ১৬÷৩)=৫ $\frac{২}{৩}$ মধ্যে তিনগুণ সমাপ্ত হবে

$$\text{চারগুণ : } ১৬ - ১২ = ৪$$

∴ ১০ মাত্রা হতে চারগুণ আরম্ভ হবে। ১৬-১২=৪ মাত্রায় মধ্যে চারগুণ সমাপ্ত হবে।

$$\text{আড়লয় : } ১৬ - (১৬ \times \frac{১}{১}) = ৫\frac{১}{১}$$

∴ ৫ $\frac{১}{১}$ মাত্রার পর থেকে আড়লয় আরম্ভ হবে। ১৬ - ৫ $\frac{১}{১}$ = ১০ $\frac{১}{১}$ মাত্রার মধ্যে আড়লয় সমাপ্ত হবে।

$$\text{কুআড় লয় : } ১৬ - (১৬ \times \frac{৪}{৮}) = ৩\frac{১}{৮}$$

∴ ৩ $\frac{১}{৮}$ মাত্রার পর থেকে কুআড় লয় আরম্ভ হবে। ১৬ - ৩ $\frac{১}{৮}$ = ১২ $\frac{৭}{৮}$ মাত্রার মধ্যে কুআড় লয় সমাপ্ত হবে।

$$\text{বিআড় লয় : } ১৬ - (১৬ \times \frac{৪}{১}) = ৬\frac{১}{১}$$

∴ ৬ $\frac{১}{১}$ মাত্রার পর থেকে বিআড় লয় আরম্ভ হবে। ১৬ $\frac{১}{১}$ - ৬ = ৬ $\frac{১}{১}$ মাত্রার মধ্যে বিআড় লয় সমাপ্ত হবে।

নবম অধ্যায়

তাললিপি

তব্‌লার বর্ণগুলিকে যথাযথভাবে মাজা, বিভাগ, তালি, খালি ইত্যাদি নির্দেশপূৰ্ব্বক লিপিবদ্ধ করাকে বলা হয় তাললিপি। গানের স্বরলিপির সাহায্যে যেমন নিতুলভাবে গান শেখা যায়; সেইপ্রকার তাললিপির সাহায্যে যে কোনও তাল নিতুলভাবে আরম্ভ করা যায়। তাই শিক্ষার্থীর পক্ষে তাললিপির জ্ঞান নিতান্ত অপরিহার্য।

তাললিপি লিপিবদ্ধ করার একাধিক পদ্ধতি আছে। কিন্তু বর্তমানে মাত্র দুইটি পদ্ধতি প্রচলিত আছে—ভাতথণ্ডে পদ্ধতি ও বিষ্ণুদিগম্বর পদ্ধতি। এই দুইটি পদ্ধতির মধ্যে প্রথমটি অর্থাৎ ভাতথণ্ডে পদ্ধতি অধিকতর সরল বল এইটি বহুল প্রচলিত। নিয়ে পৃথক ভাবে দুইটি পদ্ধতির বৈশিষ্ট্যগুলি উল্লেখ করা হল।

ভাতথণ্ডে তাললিপি পদ্ধতি

(১) একমাজার একটি বর্ণ হলে কোনও চিহ্ন ব্যবহার করা হয় না। যেমন, ধা ধি ধি না। এখানে চার মাজার চারটি বর্ণ আছে, তাই কোন চিহ্নের প্রয়োজন হয়নি।

(২) এক মাজার মধ্যে একাধিক বর্ণের সমাবেশ ঘটলে বর্ণগুলির নীচে একটি অর্ধচন্দ্রাকৃতি চিহ্ন (ৗ) দেওয়া হয়, যেমন এক মাজার মধ্যে দুইটি বর্ণ—ধাধি, চারটি বর্ণ—ধাধিধিনা।

(৩) একমাত্রার অতিরিক্ত স্থায়িককাল নির্দেশ করবার জন্য ড্যান্স গ্রিহ (—) বা '৪'-চিহ্ন ব্যবহৃত হয়।

(৪) নিম্নলিখিত চিহ্নগুলি, সম, খালি বা ফাঁক এবং বিভাগ বোঝাতে ব্যবহার করা হয় :—

সম = \times ; খালি বা ফাঁক = \circ এবং বিভাগ।

(৫) সম (x) ব্যতীত অন্যান্য তালির স্থানগুলি বর্ণের নীচে সংখ্যা দ্বারা নির্দেশ করা হয়, যেমন ত্রিতালে সম ব্যতীত ২ (একমাত্রার) ও ৩ (দুই মাত্রার) সংখ্যাগুলির দ্বারা বুঝতে হবে যে ত্রিতালে মোট তালির সংখ্যা হবে ৩টি।

বিমুদ্রিগন্ধর তাললিপি পদ্ধতি

(১) এই পদ্ধতিতে প্রত্যেকটি ভাগাংশ এবং পূর্ণমাত্রা বোঝাবার জন্য পৃথক পৃথক চিহ্ন ব্যবহার করা হয়। যেমন :

৮ মাত্রার চিহ্ন	≡
৬ " "	≡≡
৪ " "	—
৩ " "	≡
২ " "	○
১ " "	—
২ " "	S
৪ " "	X

(২) নিম্নলিখিত চিহ্নগুলি সম, খালি বা ফাঁকের জন্য ব্যবহৃত হয়, যেমন :

সম—১ ; খালি বা ফাঁক—+

(৩) সময়ের অতিরিক্ত যে যে মাত্রার তালি হবে সেই মাত্রার নিয়ে তারই সংখ্যাটির উল্লেখ করা হয়। নিয়ে এই পদ্ধতিতে সুরফাঁক তালি লিখে দেখান হল। এই তালিটিতে ১, ৪ এবং ৭ মাত্রার তালি।

ধা	ধা	ধিন্	তা	কি	ট	ধা	কি	ট	ত	ক	গ	দি	গ	ন
—	—	—	—	০	০	—	০	০	০	০	০	০	০	০
১		+		৪			৭				+			

আর একটি উদাহরণ :

একতাল—মাত্রা ১২ (১, ৪, ২, ১১ মাত্রায় তালি)

ধিন্	ধিন্	ধা	গে	তেরেকেটে	তু	না	ক	স্তা	ধা	গে	তেরেকেটে	ধি	না
—	—	০ ০	—	—	—	—	—	০ ০	—	—	—	—	—
১							৪	+	২			১১	

পাশ্চাত্য তাললিপি পদ্ধতি

পাশ্চাত্য দেশে তাল বা মাত্রাকে সময় (Time) হিসাবে ধরা হয়। এই সময়কে দুইভাগে ভাগ করা হয়েছে, যথা— (১) সরল সময় (Simple Time) এবং মিশ্র সময় (Compound Time)। বিভিন্ন ছন্দানুসারে সরল সময়কে (Simple time) আবার তিনভাগে বিভক্ত করা হয়েছে। যেমন—

(১) সিম্পল্ ডুপ্ল টাইম (Simple Duplo Time)

বা

ডাব্ল মেজার (Double Measure)—২/২ ছন্দ।

(২) সিম্পল্ ট্রিপ্ল্ মেজার (Simple Triple Measure)—

৩/৩ ছন্দ।

(৩) সিম্পল কোয়াড্রুপ্ল্ মেজার (Simple Quadruple

Measure)—৪/৪ ছন্দ।

ডুপ্ল এবং কোয়াড্রুপ্ল্কে (Duplo and Quadruple) কখনও কখনও কমন টাইমও (Common Time) বলা হয়।

হিন্দুস্থানী পদ্ধতিতে তাল বিভাগের মত পাশ্চাত্য পদ্ধতিতেও সময় বিভাগ করা হয় একটি দণ্ডের (|) মত রেখার সাহায্যে এবং ওই রেখাটিকে বলা হয় (Bar)। একই বচনায় (Composition) প্রত্যেকটি বারের (Bar) স্থায়িত্ব অর্থাৎ সময়কাল সমান। তাই কোন স্থর আরম্ভের

প্রথমেই অর্থাৎ Key Signature-এর ঠিক পরেই বায়ের সময় নির্দেশক দুইটি সংখ্যা থাকে এবং এই সংখ্যা দুইটিকেই বলা হয় Time Signature । এই সংখ্যা দুইটিব একটি উপরে এবং একটি নীচে থাকে, যেমন—ই । নিম্ন সংখ্যাটি স্বরের প্রতীক, উপর সংখ্যাটি একটি বায়ের অন্তর্গত স্বর সংখ্যার নির্দেশক । “The under figure represents a note, the upper shows how many such notes there are in a bar”, [Elements of Music—F. Devenport, P. 32] । উপরি উক্ত তিনটি সরল সময়ের মিলিত রূপকে বলা হয় মিশ্র সময় বা Compound Time ।

“The time signature is therefore expressed by figures, showing how many notes next in value—i.e., quavers—there in the bar $\frac{6}{8}$. Such a time is called “Compound”. [Elements of Music—F. Devenport, P. 33].

মিশ্র সময়ে (Compound time) দুইটি সংখ্যার উপরের সংখ্যাটি সরল সময়ের (Simple time) সংখ্যাটি অপেক্ষা তিনগুণ হয় এবং নিম্ন সংখ্যাটি অপরিবর্তিত থাকে । যেমন—

ডুপ্ল্ টাইম (Duple Time)

সরল	মিশ্র
২ ২ ২ ২ ২	৬ ৬ ৬ ৬ ৬
২ ৪ ৮ ১৬ ৩২	২ ৪ ৮ ১৬ ৩২

ট্রিপ্ল্ টাইম (Triple Time)

৩ ৩ ৩ ৩ ৩	৯ ৯ ৯ ৯ ৯
৩ ৪ ৮ ১৬ ৩২	৩ ৪ ৮ ১৬ ৩২

কোয়াড্রুপল টাইম (Quadruple Time)

৪	৪	৪	৪	৪	১২	১২	১২	১২	১২
২	৪	৮	১৬	৩২	২	৪	৮	১৬	৩২

প্রত্যেকটি স্বরের স্থায়িত্বের সময়ানুসারে তাদের ভিন্ন ভিন্ন নাম ও চিহ্ন আছে সসচেয়ে দীর্ঘস্থায়ী অর্থাৎ পূর্ণ মাত্রাসম্পন্ন স্বরটিকে বলা হয় সেমিব্রিভ (Semibreve)। নিম্নে একটি সম্পূর্ণ তালিকা দেওয়া হল।

নাম	মাত্রা সংখ্যা	চিহ্ন
১) সেমিব্রিভ (Semibreve) = ১	0
২) মিনিম (Minim) = ২	1
৩) ক্রচেট (Cortchet) = ৪	2
৪) কোয়েভার (Quaver) = ৮	3
৫) সেমিকোয়েভার (Semiquaver) = ১৬	4
৬) ডেমিসেমিকোয়েভার (Demisemiquaver) = ৩২	5
৭) সেমিডেমিসেমিকোয়েভার (Semidemisemiquaver) = ৬৪	6

অর্থাৎ ১টি সেমিব্রিভ = ২টি মিনিম = ৪টি ক্রচেট = ৮টি কোয়েভার = ১৬টি সেমিকোয়েভার = ৩২টি ডেমিসেমিকোয়েভার = ৬৪টি সেমিডেমিসেমিকোয়েভার।

আকারমাত্রিক তাললিপি পদ্ধতি

(১) বাণীর স্থায়িত্বজ্ঞাপক সঙ্কেত বা মাত্রাচিহ্ন বাণীর উপরিভাগে বিভিন্ন চিহ্নের সাহায্যে দেওয়া হয়। যেমন : একমাত্রা—ধা ; দুইমাত্রা—
 II III IIII X
 ধা,, তিনমাত্রা—ধা ; চারমাত্রা—ধা ; অর্ধমাত্রা—ধা, সিকিমাত্রা—ধা
 ইত্যাদি। ৩=অর্ধমাত্রা এবং X=সিকি মাত্রা।

(২) বিরামনির্দেশ হ্রস্ব করা ভ্যাস (—) চিহ্নের দ্বারা, যেমন ধা—
 অর্থাৎ ধা বাজিয়ে একমাত্রা কাল বিরাম।

তাললিপির সৰ্বশ্রেষ্ঠ পদ্ধতি

বিভিন্ন তাললিপির অনুধাবন করলে স্পষ্টই প্রতীয়মান হয় যে কোনও পদ্ধতিই ক্রটিশূন্য নয়, অর্থাৎ তাললিপিকে এখনও সম্পূর্ণ বিজ্ঞানভিত্তিক করা সম্ভব হয়নি। বর্তমানে চিন্তা করে দেখা প্রয়োজন যে তালাদিতে সম, তালি, খালি ইত্যাদির নির্দেশ করে সেগুলিকে জটিল করবার প্রয়োজন আছে কিনা। রবীন্দ্রনাথও বলেছেন, ‘...আমাদের সংগীতে নিয়ম আছে যে যেমন— তেমন করিয়া ঠিক একই স্থানে সমে আসিয়া পড়িতেই হয়, সেটা উঠাইয়া দিলে ডালো হয়। তালের সমমাত্রা থাকিলেই যথেষ্ট, তাহার উপরে আরও কড়াঙ্কড় করা ভালো বোধ হয় না। তাহাতে স্বাভাবিকতার অতিরিক্ত হানি করা হয়।’ তাই প্রচলিত কোন তালপদ্ধতিকে তিনি অন্তরের সঙ্গে মেনে নিতে পারেন নি। এই প্রসঙ্গে আবার তিনি বলেছেন, “...তালের প্রতি ভাবের যখন অত্যন্ত নির্ভর দেখিতেছি তখন আমার মতে আর একটি অধিকতর স্বাভাবিক তালের পদ্ধতি থাকা শ্রেয়।”

সম ফাঁকের বিষয় বাদ দিলেও দেখা যায় যে প্রচলিত তাললিপি পদ্ধতিগুলি সংগীতের অগ্ৰাঙ্গ শাখার মত অগ্রসর হয়নি। পঃ ভাতখণ্ডে এবং পঃ বিষ্ণুদিগম্বর তাললিপিকে অনেক উন্নত মানে উত্তীর্ণ করেছেন এ কথা সত্য, কিন্তু তা সত্ত্বেও এগুলি ক্রটিমুক্ত নয়। তাল সম বা বিষম যাই হোক না কেন তাতে সম বা সম—এর চিহ্ন রাখা প্রয়োজন এই কারণে যে গীত বাগ্গ বা নৃত্যের যে বিশেষ স্থানগুলিতে বোঁক পড়ে তা সময়ে দ্বারাই বোঝান হয়ে থাকে। যাই হোক আমাদের মনে হয় পাশ্চাত্য তাললিপির আদর্শে উপযুক্ত দুইটি তাললিপি পদ্ধতিকে একীকরণ করে একটি আদর্শ তাললিপি পদ্ধতি উদ্ভাবন করা অসম্ভব কিছু নয়।

উত্তম পদ্ধতির গুণ ও দোষ

ভাতখণ্ডে পদ্ধতি

গুণ : (১) তাললিখন পদ্ধতিতে কোন জটিলতা নেই।

(২) তালচিহ্ন কিংবা অগ্ৰাঙ্গ চিহ্নাদির বাহ্য নেই।

(৩) তালের বিভাগাদি সুস্পষ্টভাবে নির্দেশ করা হয়।

- (৪) তালির চিহ্ন সমকে ১ সংখ্যা ধরে ক্রমানুসারে দেওয়া হয়।
- দোষ : (১) তালের ভগ্নাংশ মাত্রাদি নির্দেশের কোন ব্যবস্থা নেই।
- (২) একাধিক ফাঁক থাকলে তালির মত সেগুলি ক্রমানুসারে নির্দেশের কোনও ব্যবস্থা নেই, কেবলমাত্র ফাঁকের চিহ্ন বসিয়ে দেওয়া হয়।
- (৩) তালগুলিকে বিজ্ঞানভিত্তিক করা হয়নি।
- (৪) তালাদির বোল বা ঠেকার বাণীর বিভিন্নতা অনেক সময়েই শিক্ষার্থীর পক্ষে বিভ্রান্তিকারক বলে মনে হয়।
- (৫) একক বাদন পদ্ধতির কোনও সুনির্দিষ্ট নিয়মাবলী নেই। বিভিন্ন ঘরাণায় বিভিন্ন পদ্ধতি অনুসরণ করা হয়।
- (৬) একাধিক তালের মাত্রাসংখ্যা, তালি, খালি ইত্যাদি নিয়ে মতভেদ আছে।
- (৭) অনেক তালেরই নামকরণ অর্থহীন প্রতীয়মান হয়।

বিষ্ণুদিগম্বর পদ্ধতি

- গুণ : (১) প্রথম মাত্রাটি সম ধরে তার চিহ্ন ও '১' দেওয়া হয়।
- (২) পরবর্তী তালিগুলির চিহ্ন যে সংখ্যায় তালি পড়বে নিয়ে সেই সংখ্যাটিই লেখা হয়, যেমন ৪ মাত্রায় তালি পড়লে ৪, ৬ মাত্রায় তালি পড়লে ৬ ইত্যাদি।
- (৩) ভগ্নাংশ মাত্রাদি নির্দেশের চিহ্নাদির সাহায্যে তালিলিখন পদ্ধতি আরও উন্নত হয়েছে।
- দোষ : (১) তালিলিখন পদ্ধতি কিছুটা জটিল।
- (২) তালির চিহ্ন তথা সংখ্যাগুলি ক্রমানুসারী নয়।
- (৩) বোলের উপরিভাগে তালের মাত্রানুযায়ী সংখ্যাগুলি ক্রমান্বয়ে লেখা হয় না।
- (৪) একক বাদন পদ্ধতির কোনও ঘরাবাধা নিয়ম নেই।
- (৫) তালিবিভাগে কোনও চিহ্ন ব্যবহৃত হয় না।

ঐতিহ্যের ধারক বা বাহকের মধ্যে তাঁকে অন্তর্ভুক্ত করা হয় না। এর কারণ এই মনে হয় যে তাঁর তবলা শিক্ষা বা সংগ্রহ যথেষ্ট থাকলেও তিনি সংগতের বা ক্রিয়াশীল শিল্পীরূপে প্রতিষ্ঠা অর্জন করতে পারেন নি। কিন্তু তা সত্ত্বেও বেনারস ঘরাণার উদ্ভাবক এবং সর্বকালের অন্ততম শ্রেষ্ঠ তবলাবাদক রামসহায়ের গুরুরূপে তিনি চিরস্মরণীয় হয়ে থাকেন।

পর্বত সিং

১৮৭৯ সালের কোন সময়ে গোয়ালিয়রে পর্বত সিং-এর জন্ম হয়। তাঁর পিতার নাম সুখদেব সিংহ। কদৌঁ সিং-এর সঙ্গে পর্বত সিং-এর আত্মীয়তা ছিল এবং তৎকালীন গোয়ালিয়র দরবারের গুণী পাখোয়াজী জোরাবর সিং-এর তিনি পৌত্র ছিলেন। পিতার কাছেই তাঁর প্রথম তালিম শুরু হয়। তাঁর পিতাও একজন নামী পাখোয়াজী ছিলেন। শৈশব থেকেই পিতার সঙ্গে পর্বত সিং নানা সংগীতাসরে গিয়ে ওস্তাদদের গান-বাজনা শুনতেন। এইভাবে পিতার সঙ্গে একদিন দরবারে গিয়ে পাখোয়াজ বাজিয়ে মহারাজকে মুগ্ধ করেন এবং পুরস্কৃত হন। এই সময় তাঁর বয়স মাত্র নয়-দশ বছর। ২৫ বৎসর বয়সে তিনি বোম্বাই চলে যান এবং অচিরেই সংগীত-গুণী মহলে যথেষ্ট সুনাম অর্জন করেন। প্রায় ১৫ বছর তিনি বোম্বাইতে ছিলেন।

ইতিমধ্যে তাঁর পিতার মৃত্যু হয় এবং গোয়ালিয়রের মহারাজা তাঁকে দরবারের মুদঙ্গ—বাদকের পদে নিযুক্ত করেন। ১৯২৬ সালে ‘ভারত-ধর্ম-মহামণ্ডল’-এর সভাপতি দ্বারভাঙ্গার মহারাজা তাঁকে “বিদ্যা-কলা-বিশারদ” উপাধি দিয়ে সম্মানিত করেন। তাঁর পুত্র মাধব সিংও পিতার তত্ত্বাবধানে পাখোয়াজ বাদনে সবিশেষ দক্ষতা অর্জন করেন। ১৯৫১ সালের ১৮ই জুলাই গোয়ালিয়রেই পর্বত সিং শেষ নিশ্বাস ত্যাগ করেন।

রামসহায়

১৮৩০ সালে বারাণসীর কবীর চৌরা অঞ্চলে রামসহায়ের জন্ম হয়। তবে তাদের আদি নিবাস ছিল জৌনপুরের গোপালপুর গ্রামে। রামসহায়ের পিতাই প্রথম বারাণসীতে বসবাস শুরু করেন। শৈশব থেকেই রামসহায়ের প্রতিভা বিকশিত হতে থাকে। তাঁর পিতৃব্য নিজেই একজন তবলাবাদক

ছিলেন, সুতরাং রামসহায়ের তবলা-শিক্ষার হাতেখড়ি হয় পিতৃবোর কাছেই। তাঁর অসাধারণ প্রতিভার গুণে মাত্র ২ বছর বয়সেই বারাণসীর সংগীতসমাজে তিনি উচ্চমানের তবলাবাদক হিসাবে নিজেই একটি স্থান বরে নিলেন। এই সময়েই কোন একটি আসরে তাঁর বাজনা শুনে বখ্শ খাঁয়ের ভ্রাতা মোহু বা মখ্শ খাঁ মোহিত হয়ে স্বঃপ্রবৃত্তভাবে রামসহায়কে শিষ্টাঙ্গে বরণ করেন। মোহু খাঁ নিজে একজন উচ্চমানের সঙ্গতিয়া নাঁ হলেও তাঁর জ্ঞানভাণ্ডার ছিল অপরিমিত। প্রায় বার বছর তাঁর শিক্ষাধীনে থেকে রামসহায় গুরুর সবকিছুই আয়ত্ত্ব করে নেন।

এই সময়ে লক্কৌয়ের নবাব ছিলেন ওয়াজিদ আলী শাহ। নবাব একজন সংগীতপ্রেমী ছিলেন এবং তাঁর দরবার সংগীতশ্রীদিগের পীঠস্থান হয়ে উঠেছিল। নবাব ওয়াজিদ আলী একবার সাতদিনব্যাপী এক বিরাট সংগীতাহুষ্ঠানের আয়োজন করলেন এবং এই অহুষ্ঠানে ভারতবিখ্যাত অষ্টাঙ্গ শ্রীদিগের সঙ্গে রামসহায়ও আমন্ত্রিত হলেন। এই সময় তাঁর বয়স মাত্র ১৭-১৮ বছর। এই অহুষ্ঠানে রামসহায় অসাধারণ গুণপনা দেখিয়ে নবাবকে চমৎকৃত করলেন এবং তিনি সর্বভারতীয় স্বীকৃতিও পেলেন। নবাব তাঁকে সর্বসমক্ষে বহুমূল্য পুরস্কার দিয়ে সম্মানিত করলেন। কিন্তু এই ঘটনায় মোহু খাঁ নিন্দিত হলেন তাঁর স্বর্ধর্মীদের কাছে এই অপরাধে যে তিনি একজন হিন্দু ছাত্রকে ঘরের বিদ্যা দান করেছেন। তখন বেগতিক দেখে মোহু খাঁ গুরুদক্ষিণা হিসাবে রামসহায়ের কাছে এই প্রতিশ্রুতি আদায় করলেন যে ভবিষ্যতে তাঁর দেওয়া বিদ্যা তিনি আর কাউকে শেখাতে পারবেন না। অতঃপর রামসহায় লক্কৌ থেকে বারাণসীতে প্রত্যাবর্তন করলেন।

এই প্রতিশ্রুতির জন্তই পরবর্তীকালে অসাধারণ প্রতিভাশালী রামসহায়ের শিল্পীমানস উদ্বোধিত হয় নতুন সৃষ্টির নেশায়। বালির বাঁধ দিয়ে যে বিপুল জলোচ্ছ্বাস রোধ করা যায় না এই সত্য মোহু খাঁ বুঝতে পারেননি কারণ তিনি তাঁর শিল্পের প্রতিভায় অবমূল্যায়ন করেছিলেন। যাই হোক এর পর রামসহায় এক অভিনব তবলা বাদনরীতি প্রবর্তন করলেন যা অল্পকাল মধ্যেই 'বেনারস ঘরাণা' নামে প্রসিদ্ধি অর্জন করল। তাঁর প্রবর্তিত বাজে নানা ছন্দ বৈচিত্র্যের সঙ্গে তিনি গণেশ পরণ, কৃষ্ণ পরণ, কালী পরণ, শঙ্কর পরণ, দুর্গা পরণ, চক্রদার পরণ, রাসলীলা পরণ, সিদ্ধ পরণ ইত্যাদি

বহু প্রকার পরণ সৃষ্টি করেন। তিনি এক বিরাট শিষ্টাঙ্গশালী তৈরী করেছিলেন যা উত্তমকালে মহৌষ্যের আকার ধারণ করে সারা ভারত আচ্ছাদিত করেছে।

কণ্ঠে মহারাজ

১৮৮০ সালে বারাণসীর এক সংস্কৃতিবান পরিবারে কণ্ঠে মহারাজের জন্ম হয়। বাল্যকাল থেকেই তবলা বাদনে তাঁর প্রতিভার স্ফূরণ দেখা যায়। বারাণসী ঘরাণার প্রবর্তক পণ্ডিত রামসহায়জীর প্রপৌত্র পণ্ডিত বলদেব সহায় কণ্ঠে মহারাজের মধ্যে প্রচুর সম্ভাবনা এবং আন্তরিকতা দেখে তাকে শিষ্টাঙ্গে বরণ করে নেন। এইভাবে ৭৮ বছর থেকেই নিয়মিতভাবে কণ্ঠে মহারাজের শিক্ষা-পর্ব শুরু হয় এবং একাদিক্রমে প্রায় ২২।৩২ বছর তিনি গুরুর সমস্ত তত্ত্বাবধানে শিক্ষালাভ করেন। তাঁর শিক্ষাকালের মধ্যেই গুরু বলদেব সহায়জী নেপাল দরবারে নিযুক্ত হয়ে নেপাল চলে যান। কণ্ঠে মহারাজও গুরুর বিচ্ছেদে কাতর হয়ে অশেষ কষ্ট স্বীকার করে নেপালে গিয়ে হাজির হন। শিষ্টাঙ্গ এই শ্রমসহিষ্ণুতা দর্শনে প্রীত গুরু নিজের বিজ্ঞা উজাড় করে শিষ্টাকে প্রদান করেন। কণ্ঠে মহারাজও কঠিন পরিশ্রম করে সাধনার শারা গুরু প্রদত্ত সফল কিছুই সম্যকভাবে অধিগত করেন। দিনে ১৭।১৮ ঘণ্টা পরিশ্রমে তার তর্জনী ক্ষত-বিক্ষত হয়ে গেলেও তিনি সমানভাবে রিয়াজ করেছেন। এই অসামান্য ধৈর্য্য এবং নিষ্ঠার জন্য তবলাবাদক হিসাবে শীঘ্রই তার নাম চতুর্দিকে ছড়িয়ে পড়ল।

ভারতের বিভিন্ন স্থানে সংগীত সম্মেলনে তিনি অংশ গ্রহণ করেন এবং অচিরেই নিজের শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিপাদন করতে সমর্থ হন। তাঁর প্রতিভার স্বীকৃতি-স্বরূপ সংগীত নাটক আকাদেমী তাকে পুরস্কৃত ও সম্মানিত করেন।

তার ভ্রাতৃপুত্র পণ্ডিত কিশোর মহারাজ ইতিমধ্যেই সর্বভারতে অল্পতম শ্রেষ্ঠ তবলিয়া হিসাবে সুনাম অর্জন করেছেন। তার অল্পতম শিষ্টাদের মধ্যে সর্বপ্রথম আশুতোষ ভট্টাচার্য, কৃষ্ণকিশোর গান্ধী ইত্যাদির নাম উল্লেখযোগ্য।

বাদন-শৈলী : কণ্ঠে মহারাজের বাদন-শৈলীর মধ্যে বেনারস ঘরাণারই বৈশিষ্ট্যপূর্ণ প্রকাশ ঘটেছে। তবে নিজ প্রতিভা এবং পরিশ্রমের জন্য বিভিন্ন

লয়কারীর কাজ, গৎ, পরণ ইত্যাদির অধিকতর সূত্রে প্রয়োগে তিনি ছিলেন পারদর্শী।

হবীবুদ্দীন খাঁ

উস্তাদ হবীবুদ্দীন খাঁ ১৮২১ সালে মীরাত নগরে জন্মগ্রহণ করেন। তিনি যে বংশে জন্মগ্রহণ করেছিলেন সেই বংশ অজরাড়া ঘরাণার প্রতিনিধি-স্থানীয় বলে পরিগণিত হত। কল্লু খাঁ এবং মীর খাঁ প্রতিষ্ঠিত অজরাড়া ঘরাণার তবলা বাদকদের মধ্যে উস্তাদ চাঁদ খাঁ, কালে খাঁ, হসসু খাঁ ইত্যাদি সুবিখ্যাত ছিলেন। হসসু খাঁয়ের পুত্র শমসু খাঁ এবং শমসু খাঁয়ের পুত্র হবীবুদ্দীন খাঁ। হবীবুদ্দীনের পিতা শমসু খাঁ এই ঘরাণার অন্ততম শ্রেষ্ঠ তবলিয়া ছিলেন।

১২ বৎসর হতে তিনি পিতার কাছে তালিম নেওয়া আরম্ভ করেন এবং মাত্র চার বৎসর পিতার কাছে তার শিক্ষার সুযোগ হয়। ১৯১৫ সালে পিতার মৃত্যু হলে হবীবুদ্দীনের শিক্ষায় ছেদ পড়ল। নতুন গুরুর জন্ত অল্পসন্ধান করতে করতে দিল্লীর বিখ্যাত তবলিয়া খলিফা উস্তাদ নখু খাঁয়ের সঙ্গে তার পরিচয় হয় এবং তিনি তার শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন। নখু খাঁয়ের কাছে তিনি একাদিক্রমে দশ বৎসর তবলা শিক্ষা করেন।

দীর্ঘকাল শিক্ষা-অন্তে নানা সংগীত সম্মেলনে অংশ গ্রহণ করে তিনি অতি অল্পদিনের মধ্যেই গুণী সমাজে নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করতে সমর্থ হন এবং সর্বভারতীয় বিখ্যাত তবলীয়াদের মধ্যে নিজের জন্ত একটি স্বতন্ত্র আসন করে নেন। তিনি আকাশবাণীতে যোগদান করে তার অনবদ্য একক বাদনে সকলকে চমৎকৃত করেছেন।

বাদন-শৈলী : উস্তাদ হবীবুদ্দীন খাঁ প্রধানতঃ অজরাড়া ঘরাণার ধারক এবং বাহক হলেও নখু খাঁয়ের প্রভাবে দিল্লী-ঘরাণার বাজেও দক্ষতা অর্জন করেন। তাই তার বাদন শৈলীতে অজরাড়া এবং দিল্লীর মিশ্রিত রূপ দেখা যায় এবং এই কারণে তার গৎ, পেশকার, কায়দা ইত্যাদি সকল কিছুতেই একটা স্বাতন্ত্র্য পরিলক্ষিত হয়। একক বাদনে কিংবা লড়কু সংগতে তিনি তার

অবিসংখ্য প্রার্থনা প্রতিপাদিত করেছেন।

অহমেদজান খিরকুয়া

১৮২২ সালে উত্তর প্রদেশের মুরাদাবাদ নামক স্থানে অহমেদজান খিরকুয়া জন্মগ্রহণ করেন। অহমেদজান যে পরিবারে জন্মগ্রহণ করেন বহু পূর্ব থেকেই তাদের সাংগীতিক ঐতিহ্য ছিল। তার পিতা উস্তাদ হুসেন বক্স খাঁ সারেঙ্গী-বাদক হিসাবে প্রসিদ্ধি লাভ করেছিলেন।

অতি অল্প বয়সে পিতার কাছে সারেঙ্গী বাদনে তার প্রথম হাতেখড়ি। কিন্তু সারেঙ্গী বাদন অপেক্ষা তবলার প্রতিই যেন অহমেদজানের পক্ষপাতিত্ব বেশী দেখা যেতে লাগল। অবশ্য এর কারণও ছিল। তবলা বাজাবার প্রেরণা তিনি উত্তরাধিকারসূত্রে মাতুলকুল হতে পান। কারণ তার দুই মাতুল উস্তাদ বনঃ খাঁ ও উস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ বিশিষ্ট তবলা বাদক ছিলেন। অতএব তবলার প্রতি আগ্রহ দেখে তার পিতা তাকে মাতুলদের কাছে তবলা শিক্ষা করবার জন্ত দিলেন। কিছুকাল মাতুলদের কাছে তবলা শিক্ষা অস্ত্রে তিনি মির্রাটের অন্ততম শ্রেষ্ঠ তবলাবাদক মুনীর খাঁ সাহেবের শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন এবং তার কাছে দীর্ঘ ২৪।২৫ বছর তালিম নেন।

সুদীর্ঘ কালের সাধনায় তবলাবাদনে বিশেষ দক্ষতা অর্জন করে তিনি নানা সংগীতানুষ্ঠানে অংশ গ্রহণ করে প্রতিটি ক্ষেত্রেই তার কৃতিত্বের স্বাক্ষর রেখে অতি অল্পকালের মধ্যেই বিশেষ সুনাম অর্জন করতে সমর্থ হলেন। তার গুণমুগ্ধ রামপুরের নবাব তাকে নিজ দরবারে সম্মানে প্রতিষ্ঠিত করেন এবং সেখানে তিনি প্রায় ২০ বছর অতিবাহিত করেন। এরপর তিনি ভাতথণ্ডে সংগীত বিজ্ঞাপণ্ডে (সংকলন লক্ষ্মী মরিস কলেজ) তবলার প্রধান অধ্যাপক হিসাবে যোগদান করেন। ষাট বৎসর কাল অধ্যাপনা করে ১৯৬৬ খ্রিষ্টাব্দে অবসর গ্রহণ করেন।

অহমেদজান তার সুযোগ্য শিক্ষকগণ হতে নানা শিল্পী তৈরী করেছেন। তার তিন পুত্র ইমামদাউল হক, ইমামদাউল হুসেন ও ইমামদাউল আজীজ সুনাম অর্জন করেছেন। নবীজান, খালীজান ও মাহমুদজান তার পুত্র ব্যতীত অন্যান্য শিষ্যদের মধ্যে বাংলার ছাত্র গাদ্দার, স্ক্রা, রাজভ লায়ল, মেহবু খাঁ ইত্যাদির নাম উল্লেখযোগ্য।

তবলা বাদনে অহমেদজান সাহেবের দক্ষতার চমৎকৃত হয়ে উস্তাদ আবদুল আজীজ খাঁ সাহেব তাকে 'খিরকুয়া' উপাধি দিয়েছিলেন। তাছাড়া তিনি কানপুর সংগীত ভারতী হতে "সংগীত মাত'ও" এবং এলাহাবাদ বিশ্ব-বিদ্যালয় হতে "আফতাবী মৌসিকী" উপাধি পান। প্রতিভার স্বীকৃতিস্বরূপ ভারত সরকার তাকে "পদ্মভূষণ" উপাধিতে ভূষিত করেন। ১৯৫৬ সালের আশ্বিন মাসে ইনি লক্ণৌতে দেহত্যাগ করেন।

বাদন শৈলী : উস্তাদ মুনীর খাঁর কাছে দীর্ঘকাল তালিম নেবার জন্ত খিরকুয়া সাহেবের বাদনে দিল্লী ঘরাণার প্রভাবই সর্বাধিক। তাই তার বাদনে টাট্টির প্রয়োগ মধুর্য বিশেষভাবে লক্ষ্যণীয়। বীরা এবং তবলার সম-প্রাধান্য তার বাদন শৈলীকে অধিকতর শ্রুতিমধুর করেছে। তাছাড়া কায়দা, পেশকার ইত্যাদির বিধিসম্মত প্রয়োগ এবং ছোট ছোট মুখড়া, মোহর বা লয়ের কাজ তার বাদন-শৈলীর অন্ততম বৈশিষ্ট্য। দিল্লী ঘরাণা ব্যতীত ফকখাবাদ এবং অন্যান্য ঘরাণার বাদন পদ্ধতির সঙ্গে তার বিশেষভাবে পরিচয় ছিল বলে তার বাদন-শৈলী একদিকে যেমন সমৃদ্ধ, অপরদিকে তেমনই বৈচিত্র্যমণ্ডিত। তর্জানী এবং মধ্যমার বিশেষ প্রয়োগনৈপুণ্যের জন্ত তার বাদন মিষ্টে অতুলনীয়।

কেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

১৯৩৬ সাল। স্থান—ইউনিভার্সিটি ইনস্টিটিউট হল। রাত ১টা মহাসমারোহে চলেছে All Bengal Music Conference। নামে All Bengal হলেও এখানে সর্বভারতীয় প্রখ্যাত শিল্পী সমাবেশ ঘটেছে। উস্তাদ আবদুল করিম খাঁ সাহেব সবেমাত্র তার অস্থান শেষ করেছেন। উস্তাদজীর কিসর কর্তৃক সুরের বাহুতে সমগ্র শ্রোতৃমণ্ডলী সম্বোধিত। সকলেরই মনে হচ্ছে যে এর পর আর কিছু তনবার বা শোনাবার থাকতে পারে না এবং সেই চেষ্টা করলে তা বার্থ হতে বাধ্য; কারণ সুরের এই অনাছাদিত পরিমণ্ডল তেজ করে তা' শ্রোতাদের হৃদয় স্পর্শ করতে পারবে না। এমন সময় ঘোষকের কণ্ঠে শোনা গেল যে এবার আসবে আসছেন সেতারের বাজকর এনায়েৎ খাঁ সাহেব এবং তার সঙ্গে তবলা সঙ্গত করবেন

বাংলার অল্পতম শ্রেষ্ঠ তবলাবাদক কেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়। ছুঁতাপাশতঃ সেই মুহূর্তে ঘাত্রিঃ গোলযোগের জন্ত মাইক অসহযোগিতা স্বীকৃত করল। এই পরিবেশে এই বিশেষ অস্থানটির সাক্ষ্য সন্মুখে সকলেরই মনে আশঙ্কা। ষাট হোক খাঁ সাহেব সেতাবে স্বাক্ষর জুলেন, প্রস্তুত হয়ে বসলেন চিন্তাবিহীন কেশব বাবু। কেশব বাবুর বাজনা কিছুটা অগ্রসর হতেই শ্রোতাদের মধ্যে বৃহৎ ভাঙন স্তম্ভ হয়ে গেল সকলেই উৎকর্ষ হয়ে দুই প্রধানের বাজনা শুনে লাগলেন। একদিকে আব্দুসসামিহিত সাধক খাঁ সাহেব, অপরদিকে বহু অভিজ্ঞ তবলার যাদুকর কেশব বাবু। মাইকের সাহায্য ব্যতীতই প্রায় দুই ঘণ্টা বাজাবার পর যখন খাঁ সাহেব তার অস্থান শেষ করলেন তখন যন্ত্রমুখ হর্ষোৎফুল্ল শ্রোতৃমণ্ডলী দুই শিল্পীকে স্বতঃস্ফূর্ত অভিনন্দন জানিয়ে সম্মানিত করলেন। এরপর থেকেই একজন উচ্চকোটির তবলা বাদক হিসাবে কেশব-বাবুর নাম চতুর্দিকে ছড়িয়ে পড়ল।

ঢাকা জিলার নারায়ণগঞ্জ মহকুমার অধীন ঘুড়াপাড়া গ্রামে ৬ই আশ্বিন, বুধবার ১৮৯২ সালে এক সম্ভ্রান্ত বংশে কেশব বাবু জন্মগ্রহণ করেন। তার পিতার নাম ছিল পূর্ণচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়। ঢাকা শহরে ৮পূর্ণচন্দ্রে নিজস্ব বাটী ছিল এবং তিনি একজন বর্ধিত জমিদার ছিলেন।

এই পরিবারে সংগীতকে আরাহন করেন কেশব বাবুর বাবুর পিতামহ ৮রামচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়। ইনি একজন তবলা বাদক ছিলেন। তার পিতাও একজন দক্ষ তারমোনিয়াম-বাদক ছিলেন। পিতৃবন্ধু ব্রাহ্মসমাজের চন্দ্রনাথ রায়কে নিয়ে মাঝে মাঝে গৃহে সংগীতের আসরও বসত। তাই দেখা যায় শৈশবকাল হতেই পিতার একমাত্র সন্তান কেশব বাবু একটি সাক্ষাতিক পশ্চিমগুলো মাস্তব হয়েছেন। মাত্র তিন বছর বয়স থেকেই তার মধ্যে সংগীতের সূত্র দেখা যায় এবং এই সময় শিল্প কেশবচন্দ্রের খোল বাজাবার প্রচেষ্টায় স্বাভাবিকজন সুরুগেই অবাক হয়ে যেতেন। পাঁচ বছর থেকেই তিনি রীতিমত কীতনের সঙ্গে সংগত করেন। এরপর ৮১২ বছর বয়সে বিখ্যাত ভগবান দাস সেতারীর ভাগিনেয় যদুনাথ দাসের কাছে সেতাবে তার স্বাক্ষর হয়। যদুনাথ দাসের পর স্বয়ং ভগবান দাস সেতারীর কাছে ৩৬ বছর সেতাবে তালিম নেন।

কিন্তু সেতার বেশীদিন তাকে আকর্ষণ করে রাখতে পারল না। তাই ১২ বছর বয়সেই তিনি আশ্রা ঘরাণার প্রতিনিধিত্বান্বিত তবলিয়া উস্তাদ আতা-হোসেন খাঁয়ের শিল্প প্রদর্শনবর্ণিকের কাছে তবলায় তালিম নেওয়া শুরু করেন এবং প্রায় ১২ বছর তাঁর শিক্ষাধীনে থাকেন। পরে তিনি অনোখেলালের শুকভাই বেনারসের মৌলবীরাম মিশ্রের কাছে চার বছর তবলা শিক্ষা করেন। সর্বশেষে দিল্লী ঘরাণার অন্ততম শ্রেষ্ঠ প্রতিনিধি উস্তাদ নাথু খাঁয়ের কাছে তিনি প্রায় আড়াই বছর তালিম নেন এবং উস্তাদজী এই সময় ঢাকায় তাদের বাড়ীতেই কিছুকাল অবস্থান করেন।

সংগীত চর্চার সঙ্গে সঙ্গে সাধারণ শিক্ষায় তার অগ্রগতি ব্যাহত হয়নি ইংরাজী সাহিত্যে স্নাতকোত্তর শ্রেণী পর্যন্ত তার বিজ্ঞাচর্চা অব্যাহতভাবে চলেছিল। শিক্ষা ছাড়াও কণ্ঠসংগীতের সামান্য কিছু চর্চা তিনি করেছিলেন, তবে তা নিতান্তই সখের জন্ম।

তিনি ঢাকা বেতার কেন্দ্রের একজন শিল্পী ছিলেন এবং একাধিক সংগীত সম্মেলনে অংশ গ্রহণ করেছেন। এর মধ্যে ১৯৩৪ এবং ১৯৩৬ সালে All Bengal Music Conference ও ১৯৪৪ সালে All India Music Conference উল্লেখযোগ্য। ১৯৩৫-৩৭ সালে পর্যন্ত তিনি Allahabad Music Conference-এ জজিয়তি করেন। তাছাড়া ১৯৫০ সাল পর্যন্ত তিনি বিশ্বভারতীতে অনুষ্ঠিত Music Competition-এ জজিয়তি করেছেন। বর্তমানে রবীন্দ্রভারতী ও কোলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের সঙ্গে তিনি যুক্ত আছেন।

খেমাবুলায় এবং সমাজসেবক হিসাবে তিনি প্রতিষ্ঠা অর্জন করেছিলেন। তিনি ঢাকা স্পোর্টিং এসোসিয়েশনের Vice President এবং ১৯৩০ হতে ১৯৪৫ সাল পর্যন্ত স্বাধীনতা পূর্ব Bengal Legislative Council এর সদস্য ছিলেন।

কেশব বাবু ভারত বিখ্যাত বহু শিল্পীর সঙ্গেই সংগত করেছেন এবং তাদের মধ্যে ড. ভি. পালুঙ্গর, শ্রীক্ষনারায়ণ স্বতন্ত্রকার, গিরিজাপ্রসন্ন চক্রবর্তী, জগদীন্দ্রনাথ বসুর চট্টোপাধ্যায় গোপেশ্বর বন্দোপাধ্যায়, দিলীপচাঁদ সেন, চন্দ্রনাথ চৌধুরী, পিতা মেথায়ের খাঁ, আলাউদ্দীন খাঁ, ভি. জি. যোগ,

পার্সালাল ঘোষ, রামকৃষ্ণ মিশ্র, বিনায়ক রাও পটবর্ধন, কে. এল. সায়গল, প্রখ্যাত নেতারা এনায়েৎ খাঁ, রামপুরের বিখ্যাত খেয়াল গায়ক মুস্তাক হুসেন খাঁ ইত্যাদির নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

কেশববাবুর প্রতিভার স্বীকৃতি জানিয়ে ১৯৫২ সালে 'ব্রজেন্দ্র কিশোর স্মৃতি সমিতি' তাকে সম্বর্ধনা জ্ঞাপন করেন এবং ১৯৫৭ সালে সুরেশ সংগীত সংসদ তাকে "Musician of Bengal in Tabla" বলে সম্বর্ধিত করে স্বর্ণপদক প্রদান করেন।

অশীতিপর বয়স্ক এই জ্ঞানবৃদ্ধ সংগীত-সাধক আজও নিষ্ঠার সঙ্গে জ্ঞান বিতরণ করে সংগীতের প্রচার ও প্রসারে নিজেকে নিয়োজিত রেখেছেন।

বাদন শৈলী : কেশব বাবুর বাদন শৈলীর মধ্যে দিল্লী বাজেয় প্রভাবই সব থেকে বেশী তবে বিভিন্ন ঘরাণার একাধিক উস্তাদের সংস্পর্শে আসবার জন্য প্রায় প্রত্যেকটি ঘরাণার প্রভাব তার উপর পড়েছে। সেই জন্য পরবর্তীকালে বাদনে তার একটি নিজস্ব রীতি (Style) গড়ে উঠেছে।

উস্তাদ মসিত খাঁ

১৮৯৪ সালে উত্তর প্রদেশের মুরাদাবাদে মসিত খাঁ জন্মগ্রহণ করেন। তার পিতার নাম ছিল নসের খাঁ। নসের খাঁ ফকখাবাদ ঘরাণার অন্ততম শ্রেষ্ঠ তবলা-বাদক ছিলেন। রামপুরের রাজা তাকে নিজের দরবারে সম্মানে নিযুক্ত করেন এবং তখন হতেই এই পরিবার রামপুরে স্থায়ীভাবে বসবাস করতে থাকেন।

মসিত খাঁ পিতার শিক্ষাধীনে থেকে এবং কঠোর পরিশ্রম করে তবলা বাদনে সবিশেষ দক্ষতা অর্জন করেন। এলাহাবাদের সংগীত সম্মেলনে তরুণ তবলা বাদক মসিত খাঁ সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। কারণ তৎকালীন শ্রেষ্ঠ তবলাবাদক ফুলঝুরি সেই সম্মেলনে তার বাজনা পরিবেশন করবার পর যখন অল্প কোনও তবলা-বাদক আসরে বসতে সাহস পেলেন না, তখন শ্রোতাদের মধ্য থেকে এগিয়ে এলেন আত্মনির্ভর তরুণ সাধক উস্তাদ মসিত খাঁ। বিম্বিত

লক্ষিণ প্রোতার। অতি অল্প সময়ের মধ্যেই মন্ত্রমুগ্ধের মত তার বাজনা শুনেছে লাগলেন এবং অস্থান-অন্তে সমবেত সাধুবাদে মুগ্ধ হলেন।

উস্তাদ মসিত খাঁ। রামপুর হতে কোলকাতায় এসে বসবাস শুরু করেন। তার শিষ্যবৃন্দের মধ্যে জ্ঞানপ্রকাশ ঘোষ, রাইচাঁদ বড়াল, মুন্সে খাঁ প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। তার স্বেয়োগ্য পুত্র উস্তাদ কেয়ামতউল্লা খাঁ সর্বভারতে একজন প্রথম শ্রেণীর তবলাবাদক হিসাবে সুনাম অর্জন করেছিলেন।

বাদশ-শৈলী : উস্তাদী অপেক্ষা বাজনার তিনি মিষ্টত্বের পক্ষপাতি ছিলেন। তাই ককথাবাদ ঘরণী তার হাতে এক নবরূপ প্রাপ্ত হয়েছিল। তার অনন্বকরণীয় প্রয়োগ-পদ্ধতি তথা হস্ত-কৌশলে কায়দা; পেশকার, বেলা কিংবা লর-বৈচিত্র্যের সহজ সরল রূপায়ণ এবং গতি-সাধু তবলা বাদনে এনেছিল এক নতুন বৈশিষ্ট্য।

হীরেন্দ্র কুমার গাঙ্গুলী

হীরেন্দ্র কুমার গাঙ্গুলী ১৮৮১ সালে কোলকাতায় জন্মগ্রহণ করেন। তাঁর পিতার নাম ছিল ময়মনাথ গাঙ্গুলী। ভবানীপুর অঞ্চলে এই গাঙ্গুলী পরিবার ছিল শিক্ষিত এবং সংস্কৃতিবান। হীকবাবু পিতা মিউনিসিপ্যাল ম্যাজিষ্ট্রেট এবং কোলকাতা হাইকোর্টের ডেপুটি রেজিষ্টার হিসাবে সুনামের সঙ্গে কাজ করেছেন। তার জ্যেষ্ঠ ভাত (ময়মনাথবাবুর জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা) ময়মনাথ গাঙ্গুলী হেয়ার স্কুলের প্রধান শিক্ষক ছিলেন এবং মাতামহ রজনীকান্ত ভট্টাচার্য কোলকাতা ইমপ্রুভমেন্ট ট্রাস্টের প্রথম সেক্রেটারী নিযুক্ত হয়েছিলেন।

এই পরিবারটির সাঙ্গীতিক ঐতিহ্যও উল্লেখনীয়। হীকবাবু পিতা একজন উত্তম তবলা-বাদক ছিলেন। তিনি দিল্লীর বিখ্যাত তবলা বাদক আবু খায়ের কাছে তালিম নেন। মাতামহ রজনীকান্ত সংগীতে বিশেষ উৎসাহী ছিলেন এবং তারই উদ্বোধনে প্রতিষ্ঠিত হয় ভবানীপুর সংগীত সমিতি। তিনি আবুদু এই প্রতিষ্ঠানটির সম্পাদক তথা কর্ণধার ছিলেন। তিনি নিজের দুই পুত্র ককুমার গাঙ্গুলী (নাটুবাবু) ও শ্যাম গাঙ্গুলীকে সংগীত চর্চার বিশেষ উৎসাহ দেন এবং তারই কলকৃতি স্বরূপ প্রথমজন তবলাদ

এবং দ্বিতীয়জন সরোদ বাজনার বিশেষ পারদর্শিতা অর্জন করেন। এই পরিবেশে স্বাভাবিকভাবেই হীরুবাবুর মধ্যে শৈশব হতেই সংগীতপ্রীতি জাগ্রত হয় এবং পিতার উৎসাহে তবলা বাজনার প্রথম হাতেখড়ি তার কাছেই হয়। তার পিতা কেবলমাত্র নিম্নপুত্রকেই নয়, সংগীতের প্রসারার্থে বিনা পারিশ্রমিকে বহু ব্যক্তিকেই তবলা শিক্ষা দিতেন। তখনকার দিনে অপাংক্লেয় সংগীতকে এইভাবে অকুতোভয়ে জনসমাজে প্রচার করা নিঃসন্দেহে গাঙ্গুলী পরিবারের এক বৈশিষ্ট্যবিশিষ্ট কীর্তি বলে অভিহিত করা যায়।

হীরুবাবু নিজের সহজাত প্রতিভা এবং আন্তরিক প্রযত্নের দ্বারা তবলা-বাদনে সম্যক অগ্রগতির স্বাক্ষর রাখলেন। কিছুকাল পিতার কাছে শিক্ষার পর তিনি পিতার গুরুভাই নগেন্দ্রনাথ বসুর কাছে পাঁচ বৎসরকাল তালিম নেন এবং সর্বশেষে একাদিক্রমে ১২।১৩ বৎসর লক্ণৌয়ের ভারত-বিখ্যাত তবলা-বাদক খলিফা আবিদ হোসেনের কাছে শিক্ষালাভ করেন। এর মধ্যে সাধারণ শিক্ষার ক্ষেত্রেও তার অগ্রগতি অব্যাহতভাবে চলছিল এবং তিনি একে একে ম্যাট্রিকুলেশন, আই. এ., বি. এ., বি. এল. এবং এটর্নিশিপ পরীক্ষাদিতে সাফল্যের সঙ্গে উত্তীর্ণ হন।

তার কর্মজীবন ও শিল্পীজীবন সমান্তরালভাবে পাশাপাশি চলল। তবলা-বাদনে ধীরে ধীরে তিনি সারা ভারতে সুনাম অর্জন করেন এবং অজস্র সংগীত সম্মেলনে তার অসাধারণ কৃতিত্বের স্বাক্ষর রাখেন। ১২৫০ সালে কোলকাতার অন্ত্যতম সম্ভ্রান্ত সংগীতচক্র “বঙ্কর” তার প্রতিভার স্বকীয়রূপ তাকে সম্মানসূচক “ডক্টর অফ মিউজিক” উপাধিতে ভূষিত করে এবং ১২৫২ সালে কলিকাতা পৌর সংস্থা নাগরিকদের পক্ষ থেকে তাকে পৌর সঞ্চরনা জানায়।

বর্তমানে এই নিরহঙ্কার, অমায়িক শিল্পী মহান পিতার পদাঙ্ক অমূল্যরূপে করে সংগীতের দেবায় নিজেকে নিযুক্ত করেছেন এবং বিনা পারিশ্রমিকে প্রকৃত জিজ্ঞাসু ছাত্রকে বিদ্যাদানে কার্পণ্য করেন না।

বাদন-শৈলী : হীরুবাবুর বাদন-শৈলীতে লক্ণৌ স্বাধীন প্রাধান্যই সর্বাধিক। তার বিজ্ঞানসম্মত হস্ত চালনায় বোল, কায়দা, পেশকার, লয়-

কারীর কাজ প্রভৃতির মধ্যে একটি অনায়াস মাধুর্যের প্রকাশ দেখা যায়। পাঞ্জাব রাজ্যের মত তার পরিবেশিত বন্ধিধে খোলা এবং জোরদার আগুজের প্রাধান্য পরিলক্ষিত হয়।

জ্ঞানপ্রকাশ ঘোষ

(ইংরাজীতে একটি প্রবাদ বাক্য আছে Jack of all trades, Master of none। কিন্তু সব কিছুই যেমন ব্যতিক্রম আছে, এই প্রবাদটিরও ব্যতিক্রম আছে এবং বর্তমান সংগীতাকাশের উজ্জলতম নক্ষত্র শ্রীজ্ঞানপ্রকাশ ঘোষ তার সুন্দর উদাহরণ। তবলা-বাদন ব্যতীত যা কিছুতেই তিনি মনোনিবেশ করেছেন, সে ক্রীড়াতেই হোক বা চিত্রাঙ্কন হোক, সাফল্যের চাবিকাঠি তিনি করতলগত করেছেন।) কেবলমাত্র বিধির নির্বন্ধে তাকে নানা পথ পরিক্রমাস্তে সংগীতকেই বেছে নিতে হয়েছে আত্মপ্রকাশের মাধ্যমরূপে এবং মনে হয় সংগীত-জগতের সমৃদ্ধির জন্তু এর প্রয়োজন ছিল।

(শুভ ২৫শে বৈশাখ। ১৩১৬ সালের এই দিনটিতে ভারতের অল্পতম শ্রেষ্ঠ সংগীতসাধক জ্ঞানপ্রকাশ জন্মগ্রহণ করেন। ২৫শে বৈশাখ দিনটি আর একটি কারণে বাঙালীর জীবনের সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়িয়ে গেছে; কারণ কবিগুরু রবীন্দ্রনাথও ১৮৬১ সালের এই দিনটিতে জন্মগ্রহণ করেছিলেন। জ্ঞানবাবুর পিতার নাম কিরণচন্দ্র ঘোষ এবং পিতামহের নাম ছিল ষারকানাথ ঘোষ। ষারকানাথ ঘোষই বর্তমানের সুপরিচিত ডোয়াকিন কোম্পানীর প্রতিষ্ঠাতা। এই সম্ভ্রান্ত পরিবারে সাংগীতিক পরিবেশের মধ্যে জ্ঞানবাবুর শৈশব অতিবাহিত হয়। তার পিতা একজন বিদগ্ধ সংগীত-রসিক ছিলেন, পিতামহ ছিলেন দক্ষ বেহালাবাদক এবং খুন্সিতাত শব্দে ঘোষ উচ্চ-স্তরের পিয়ানো-বাদক ছিলেন।)

পরিবেশের গুণে সুরের প্রতি একটি সহজাত আকর্ষণ তার মধ্যে গড়ে উঠেছিল। কিন্তু প্রথমদিকে সুরের নেশা তার লক্ষ্য থেকে অর্থাৎ শিক্ষাজীবন থেকে তাকে বিচ্যুত করতে পারেনি। এক টিরপর একটি পরীক্ষায় সাফল্যের সঙ্গে উত্তীর্ণ হয়ে দৃষ্টিশক্তির দুর্বলতার জন্তু শেষ পর্যন্ত স্নাতকোত্তর পাঠ তাকে অসমাপ্ত রাখতে হল। শিক্ষাচর্চার সঙ্গে সঙ্গে চিত্রাঙ্কন এবং ক্রিকেট খেলাতেও তিনি পারদর্শিতা অর্জন করেন এবং এই সময়েই চিত্রশিল্পী

হবার একটা গোপন বাসনা তার মনে অঙ্কুরিত হয়। কিন্তু পূর্বেই উল্লেখ করা হয়েছে যে বিধিনির্দিষ্ট পথেই অর্থাৎ চিত্রশিল্পীর পরিবর্তে সংগীত শিল্পী হিসাবে তাকে পদচারণা আরম্ভ করতে হল।

(মাত্র সাত বছর বয়সেই টনিবাবুর শিক্ষাধীনে তবলা বাদনে তার প্রথম হাতেখড়ি হয়। তারপর একে একে শিক্ষাশুক্র হিসাবে তিনি পেয়েছেন আজিম খাঁ, মজিদ খাঁ এবং ফিরোজ খাঁ সাহেবকে। বিশেষ করে মজিদ খাঁ সাহেব তার অসাধারণ প্রতিভা দেখে প্রিয়তম শিষ্যকে নিজের জ্ঞানভাণ্ডার উজ্জাড় করে দিয়েছিলেন।

যার মধ্যে নিরন্তর অনিবাণ জ্ঞানস্পৃহা রয়েছে কেবলমাত্র তবলা বাদনে তার তৃপ্তি আসা সম্ভব নয়। তাই এই অতৃপ্ত শিল্পী সংগীতের নানা ক্ষেত্রে জ্ঞানলাভ তথা জ্ঞানবৃদ্ধির জন্য সচেষ্ট হলেন।) তবলা ব্যতীত তিনি অনবদ্য বাণ্ড খোলার তালিম নেন পণ্ডিত নববীপ ব্রজবাসীর কাছে এবং পাখোয়াজের তালিম নেন বিপিন বাবুর কাছে।

(তার সংগীত জীবনের দ্বিতীয় পর্বে শুরু হল গান শেখা।) সংগীতের একটি শাখায় দক্ষতা অর্জন করলে বিশেষ করে ছন্দ তথা তালে, অস্তান্ত শাখায় সাফল্য অপেক্ষাকৃত সহজ হয় এবং তার সঙ্গে প্রতিভার স্পর্শ থাকলে তো কথাই নেই। তাই জ্ঞান বাবুও অচিরেই এই শাখায় তার কৃতিত্বের স্বাক্ষর রাখতে সমর্থ হলেন। তার সংগীত-শুরু ছিলেন রামপুরের বিখ্যাত উস্তাদ শকুন খাঁ এবং সগীর খাঁ। (উস্তাদ খুশি মহম্মদের কাছে তিনি নেন হারমোনিয়াম বাজনার তালিম। ক্রমে ক্রমে তার শিক্ষা তালিকান্ন অন্তর্ভুক্ত হয় গীটার এবং বেহালা।)

(শিক্ষাঅন্তে বহুমুখী প্রতিভাসম্পন্ন এই শিল্পী এইবার নিজেকে নিয়োজিত করলেন সৃষ্টিকার্ণে। রেকর্ড-সংগীতে গীটারযন্ত্রের প্রয়োগের পরিকল্পনার তিনিই উদ্ভাবক এবং তিনি নিজে শচীনদেব বর্মন, উমা বহু প্রভৃতি একাধিক বিখ্যাত শিল্পীর সঙ্গে গীটারে সহযোগিতা করে এর সার্থকতা প্রতিপন্ন করেছেন।) কোলকাতা আকাশবাণীর সংগীত বিভাগ তার দীর্ঘকালের সক্রিয় সহযোগিতার উন্নত হতে উন্নততর হয়েছে। (লঘু সংগীতে প্রয়োজক হিসাবে জ্ঞানবাবুর সহযোগ্য পরিচালনা এবং পরামর্শে আকাশবাণীর সংগীতাহুষ্ঠানগুলির

একদিকে যেমন মান উন্নত হয়েছে, অপরদিকে তেমনই সেগুলিতে তিনি আমদানী করেছিলেন বৈচিত্র্যের। এই আকাশবাণীতে সর্বপ্রথম 'বাণীসংঘ' কর্তৃক যে ঐকতান বাদন অচলিত হয়, জ্ঞানবাবু বেহালা-বাদক হিসাবে সেই অস্থানে অংশ গ্রহণ করেন।) আকাশবাণী ব্যতীত তিনি ভারতের বহু সংগীত সম্মেলনে অংশ গ্রহণ করেন এবং তার প্রতিভার গুণে সর্বভারতীয় প্রথম শ্রেণীর শিল্পীদের মধ্যে নিজের আসন স্বপ্রতিষ্ঠিত করেন। ১৯৫৪ সালে ভারতের সাংস্কৃতিক দলের অন্ততম প্রতিনিধি হিসাবে তিনি রাশিয়া, পোলাণ্ডা, চেকোস্লোভাকিয়া প্রভৃতি দেশ পরিভ্রমণ করেন। সম্প্রতি আকাশবাণীর চাকুরী হতে অবসর গ্রহণ করে পেনসিলভ্যানিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ের আমন্ত্রণে ভারতীয় সংগীতের অধ্যাপক হিসাবে যোগদানের জন্য তিনি আমেরিকা গিয়েছিলেন। আকাশবাণী এবং সংগীত সম্মেলনাদি ব্যতীত চলচ্চিত্রের সংগীতেও তিনি প্রতিভার স্বাক্ষর রেখেছেন এবং বসন্তবাহার, যছুভট্ট প্রভৃতি তার সার্থক উদাহরণ।

শিক্ষক হিসাবে তিনি যোগ্যতা অর্জন করেছেন। দীর্ঘকালের সংগীত জীবনে তিনি অজস্র ছাত্র-ছাত্রী তৈরী করেছেন এবং তাদের সাক্ষ্যের উচ্চশিখরে পৌঁছে দিয়েছেন। বর্তমানে এই অক্লান্ত সাধক জ্ঞান বিতরণে নিজেকে নিযুক্ত রেখেছেন। এক কথায় বলতে গেলে তবলা-বাদক হিসাবে জ্ঞানবাবুর অবিসম্বাদিত প্রতিষ্ঠা তার বহুমুখী সংগীত প্রতিভার প্রতিবন্ধক না হয়ে বরং হয়েছে সার্থক উত্তরণের দিশারী।

বাহাদুর শৈলী : জ্ঞানবাবুর বাদন-শৈলী সম্পূর্ণভাবে ফরুখাবাদ ঘরাণার দ্বারা প্রভাবিত। কিন্তু সে সত্ত্বেও বিভিন্ন উস্তাদের কাছে তালিম নেবার জন্য এবং নিজের সহজাত প্রতিভার গুণে প্রায় প্রত্যেকটি ঘরাণার বাজ সন্থে তিনি গুরাকিবহাল। তাই তার বাদনে নূতনত্বের সঙ্গে ফরুখাবাদের মিষ্টত্বের সংমিশ্রণ এক অনন্যতা এনে দিয়েছে। গাব, কানি এবং বায়ার কাজের নামকম্পূর্ণ প্রয়োগকলায় তিনি সিদ্ধহস্ত।

কেরামত খাঁ

১৯১৭ সালে ৫ই মে কেরামত খাঁ জন্মগ্রহণ করেন। তার পিতার নাম উস্তাদ মসিত খাঁ।

খাঁ সাহেব ৮ বৎসর থেকে রায়পুরে নিজের পিতার কাছেই তালিম নেন। ১২২৭ সালে তিনি পিতার সঙ্গে রায়পুর ছেড়ে কোলকাতার চলে আসেন। তিনি অসাধারণ শ্রুতিশক্তি ও অধ্যাবসায়ের জন্য অতি অল্প বয়সেই তবলা-বাদনে দক্ষতা অর্জন করেন। ১২৩৪ সালে অর্থাৎ মাত্র ১৭ বৎসর বয়সে অল বেঙ্গল মিউজিক কনফারেন্সে অংশগ্রহণ করে তিনি বিশেষ সুনাম অর্জন করেন।

যে কোনও সংগীত সম্মেলনে খাঁ সাহেবের উপস্থিতি শ্রোতাদের বিশেষ ভাবে উদ্দীপিত করত এমনই ছিল তার জনপ্রিয়তা। সংগীত-প্রেমীরা তাকে “তবলার বাহুর” নামে অভিহিত করতেন। কেবল শ্রোতৃবৃন্দ নয়, তার হাতের স্তমধুর সংগতে শিল্পীও বিশেষভাবে আকৃষ্ট হতেন। খাঁ সাহেবের বৈশিষ্ট্য হচ্ছে যে, যে কোনও শিল্পীর সঙ্গে সহযোগিতায় অর্থাৎ সংগতের অপূর্ব মেজাজে। তিনি কোন সময়েই নিজের প্রাধান্য বিস্তার করে শিল্পীর রসভঙ্গ বা মেজাজ নষ্ট করতেন না। একক বাদনেও খাঁ সাহেবকে এক কথায় অনন্ত বলা চলে।

কোলকাতার আকাশবাণীর সঙ্গে তিনি দীর্ঘদিন সংশ্লিষ্ট ছিলেন। ভারতের বিভিন্ন স্থানে সংগীত সম্মেলনে অংশ গ্রহণ করে তিনি প্রচুভ সুনামের অধিকারী হয়েছেন। তাছাড়া ভারত সরকার কর্তৃক নির্বাচিত হয়ে সাংস্কৃতিক প্রতিনিধি দলের সঙ্গে তিনি অস্ট্রেলিয়া, নিউজিল্যান্ড, কাবুল, পাকিস্তান এবং ইউরোপের অন্যান্য অংশ ভ্রমণ করেন। ১২৫৭ সালে সংগীত নাটক একাডেমী তাকে পুঙ্খবৃত্ত করেন।

তার সুযোগ্য শিক্ষাদানে অনেকেই ইতিমধ্যে সুনাম অর্জন করেছেন এবং তাদের মধ্যে নিখিল ঘোষ, অনিল রায়চৌধুরী, ককির মহম্মদ ইত্যাদির নাম উল্লেখযোগ্য। ওরা ডিসেম্বর, ১২৫৭ সালে এই জনপ্রিয় শিল্পী দেহরক্ষা করেন। বৃত্তাকালে তিনি একটি মাত্র পুত্র এবং পঞ্চকন্যা রেখে গেছেন।

বাদন শৈলী: পিতার সকল কিছুর উত্তরাধিকারী হিসাবে খাঁ সাহেবের মধ্যেও কক্ষাবাদ ঘরাণার সকল বৈশিষ্ট্যের প্রকাশ দেখা যায়। তার বোলভূমি স্পষ্ট; হ্রস্বি এবং পরিচ্ছন্ন। নিজ ঘরাণার সঙ্গে অন্যান্য

ঘরাণার কিছু মিশ্রণ ঘটিয়ে তিনি তার বাদন-শৈলীতে নৃতনত্বের আয়দানী করেছেন। এক কথায়, খাঁ সাহেবকে বলা যায় ফকখাবাদ ঘরাণার সার্থক উত্তরাধিকারী।

উস্তাদ আল্লারাখা

১৯১৫ সালে পাঞ্জাবের অন্তর্গত গুরুদাসপুর জিলার রতনগড় গ্রামে এক কৃষক পরিবারে আল্লারাখার জন্ম হয়। সাধারণ কৃষক পরিবারের মত তার পিতাও চেয়েছিলেন যে আল্লারাখা কৃষিকাজেই পিতার সহযোগিতা করবেন। কিন্তু সংগীতের প্রতি সহজাত আকর্ষণ থাকায় তিনি পিতার মতামুবর্তী না হয়ে মাত্র ১৫ বৎসর বয়সে পাঠানকোটে একটি নাটক কোম্পানীতে চাকুরী গ্রহণ করেন এবং সঙ্গে সঙ্গে উস্তাদ কাদির বক্সের শিষ্য উস্তাদ লাল মহম্মদের কাছে তবলা এবং কণ্ঠসংগীত চর্চা আরম্ভ করেন। কিছুকাল পরে চাকুরী পরিত্যাগ করে নিজ জন্মস্থান গুরুদাসপুরে এসে তিনি একটি সংগীত-বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠা করেন; কিন্তু অর্থভাবে প্রতিষ্ঠানটি তিনি চালাতে পারলেন না। সংগীত প্রতিষ্ঠানটি বন্ধ হয়ে যাবার কিছুদিন পরে তিনি তার এক আত্মীয়ের সঙ্গে লাহোর চলে যান এবং উস্তাদ কাদের বখ্শের শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন।

১২/১৩ বছর কাদের বখ্শের কাছে শিক্ষালভ করে একজন সফল তবলা-বাদক হিসাবে আল্লারাখা আত্মপ্রকাশ করেন। রেকর্ড কোম্পানী এবং আকাশবাণীর বিভিন্ন কেন্দ্রে তিনি কিছুকাল কাজ করেন। পরে তিনি বোম্বে চলে যান এবং এ. আর. কুরেশী নাম নিয়ে ছায়াচিত্র জগতে সংগীত পরিচালক হিসাবে যোগদান করেন। তিনি বহুবার বিদেশে ভ্রমণ করেছেন এবং অশেষ খ্যাতি এবং জনপ্রিয়তা অর্জন করেছেন। ভারতের আল্লারাখা আজ বিদেশের সংগীত-রসিক মহলে একটি সুপরিচিত নাম। ১৯৬০ সালে ইউনেস্কো (UNESCO) কর্তৃক আয়োজিত সংগীত সম্মেলনে তিনি আমন্ত্রিত হন এবং সেখানে বিশেষ সুনাম অর্জন করেন।

কেবলমাত্র তবলা-বাদনে নয়, কণ্ঠসংগীতেও তার দক্ষতা আছে। তার কণ্ঠ স্বরেলা এবং বিশেষ করে পাঞ্জাবী ঠুংরীতে তিনি পারদর্শী।

অ-বিশ্ববঙ্গীয় নাম। ১৯২১ সালে ২০শে জুলাই সামুদ্রিক প্রসাদ বারানসীতে জন্মগ্রহণ করেন। তার পিতার নাম বাচা মিশ্র। পিতামহের নাম পণ্ডিত জগন্নাথ মিশ্র এবং প্রপিতামহ ছিলেন প্রতাপ মহারাজ। সামুদ্রিক প্রসাদের আর একটি নাম ছিল “গদাই মহারাজ”।

বারানসীর মিশ্র পরিবার তবলা বাদনে এতদিকে যেমন ছিলেন বিপুল ঐতিহ্যে অধিকারী, অপরদিকে ছিলেন তেমনই ঐচ্ছিক সৃষ্টিশীল প্রতিভার জন্মদাতা। (পিতাই ছিলেন সামুদ্রিক প্রসাদের সর্বপ্রথম শিক্ষাগুরু, কিন্তু দুর্ভাগ্যবশত: মাত্র সাত বৎসর বয়সে পিতার আকস্মিক মৃত্যুর জন্য তার শিক্ষার পথ সাময়িকভাবে বাহ্যিক হল, কিন্তু রুদ্ধ হল না। তিনি বলদেব সত্যাবের শিষ্য পণ্ডিত শ্রীমুখ্য মহারাজের শিষ্য গ্রহণ করলেন এবং নতুন উজ্জ্বল সঞ্চার দিকনির্দেশে জগৎ কঠিন পরিশ্রম করতে লাগলেন। শোনা যায় যে, তিনি দিনের পর দিন ১৬:১৮ ঘণ্টা পর্যন্ত রিয়ারজ করেছেন। জন্মগত প্রতিভার সঙ্গে একনিষ্ঠ সঞ্চার অচিরেই সিংহকে তার করতলগত করল।)

✱ ১৯৩২ সাল : এলাহাবাদ সংগীত সম্মেলনে আমন্ত্রিত হলেন ২১ বৎসরের যুবক সামুদ্রিক প্রসাদ তার ত বিখ্যাত গুণীজনের সমাবেশ হয়েছে সেই সম্মেলনে। এট ধরণের বৃহৎ সম্মেলনে সামুদ্রিক প্রসাদের প্রথম অংশ গ্রহণ, তাই তার মনে নানা আশঙ্কার কাল মেঘ কিন্তু সুদৃঢ় আত্মপ্রত্যয় এবং গুরু আশীর্বাদে তিনি সম্মেলনে এট কঠিন পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হলেন এবং এই সম্মেলনেই প্রথম শ্রেণীর তবলা-বাদক হিসাবে স্বীকৃতি লাভ করেন। এরপর শুরু হল তার একে পূর এক জয়যাত্রা - দেশে এবং বিদেশে। (কোলকাতা, বোম্বাই, গোয়ালাপু, বারানসী, লক্ষ্ণৌ প্রভৃতি স্থানে সর্বভারতীয় সংগীত সম্মেলনে অংশ গ্রহণ করে প্রতি স্থলকালের মধ্যেই সর্বভারতীয় শ্রেষ্ঠ তবলা বাদকদের মধ্যে, ২০ বৎসরের জন্য একটি স্বল্প আসন করে নিলেন। হিন্দী ও বাংলা ভাষা-ভিত্তিক সংগীত-ক্ষেত্রে তার অবদান উল্লেখযোগ্য। যে সকল ছায়াচিত্রে তিনি অংশ গ্রহণ করেছেন তার মধ্যে ‘কনক কনক পায়ল বাজে’, ‘বসন্ত সাহাব’, ‘বসন্ত পু’, ‘চুনি’ ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য।)

নিরন্তর তার ভারতীয় সংস্কৃতির জয়ধ্বজা উড্ডীন করে তার গৌরব

বুদ্ধিতে সক্রিয় অংশ গ্রহণ করেছেন। তার প্রতিভার স্বীকৃতি দিলে ভারত সরকার তাকে বিভিন্ন স্থানে ভারতীয় সাংস্কৃতিক প্রতিনিধিদলে অল্পতম সদস্য মনোনীত করে পাঠিয়েছেন। বিশেষ করে লণ্ডনে এডিনবরাহ সাংগীতিক উৎসবে সাম্তাপ্রসাদের তবলা-বাদন সকলেরই প্রশংসা অর্জন করে।

তবলার যাদুকর পণ্ডিত সাম্তাপ্রসাদ নিজের দুই পুত্র কুমারলাল ও কৈলাসকে তবলা শিক্ষা দেওয়া ব্যতীত ইতিমধ্যেই উপযুক্ত শিল্পমণ্ডলী তৈরী করেছেন যাদের মধ্যে নবকুমার পাণ্ডা, সত্যনারায়ণ বশিষ্ঠ ইত্যাদির নাম উল্লেখযোগ্য।

(কেবলমাত্র তবলা-বাদনে নয়, সংগীতেও তার দক্ষতা আছে এবং ঠুংরী গান তার বিশেষ প্রিয়। গীত ও বাজ্য ব্যতীত নৃত্যের সঙ্গে সঙ্গতেও তিনি সমভাবে পারদর্শী।)

(বর্তমানেও যে কোনও সংগীতের আসরে পণ্ডিত সাম্তাপ্রসাদের উপস্থিতি গুণীজন মহলে বিশেষ উৎসাহ জাগ্রত করে এবং তিনিও তার স্বভাবসিদ্ধ অনার্যাস দক্ষতার দ্বারা শিল্পী এবং শ্রোতৃবৃন্দকে সমভাবে তৃপ্ত করেন। সদানন্দময় এই শিল্পী দীর্ঘজীবন লাভ করে সংগীত-জগৎকে আরও সমৃদ্ধ করুন - আজ সকলেরই এই কামনা।)

বাদন শৈলী: পণ্ডিত সাম্তাপ্রসাদের বাদন-শৈলীর নিম্নলিখিত বৈশিষ্ট্যগুলি উল্লেখযোগ্য :—

- (১) তিনি বেনারস ঘরাণার সার্থক উত্তরসাধক।
- (২) স্পষ্ট এবং জোরদার আওয়াজ অল্পতম্র বৈশিষ্ট্য।
- (৩) হস্তকৌশলে বাদন মাধুর্য অধিকতর পরিষ্কৃত।
- (৪) জড়তাবিহীন স্বচ্ছন্দ গতি মনমুগ্ধকর।
- (৫) কায়দা, পেশকার, লগ্গী এবং বিশেষ করে ছন্দের কাছে তার দক্ষতা অপরিণীম।
- (৬) বিভিন্ন বাজের প্রয়োগ-নৈপুণ্যে বাদন-শৈলীতে নৃতনত্বের আমদানী।

লালজী শ্রীবাস্তব

২৪শে নভেম্বর, ১৯২৪ সালে এলাহাবাদের এক বর্ধিষ্ণু পরিবারে লালজী শ্রীবাস্তবের জন্ম হয়। তার পোষাকী নাম ছিল উদয়ভান কিশোর, কিন্তু পরবর্তীকালে তিনি তার ডাক নাম 'লালজী' নামেই পরিচিত হন। লালজীর পিতা রাজকিশোর উত্তরপ্রদেশ সরকারের এক উচ্চপদস্থ কর্মচারী ছিলেন। মাত্র সাত বৎসর বয়সেই লালজীর পিতৃবিয়োগ হয় এবং মাতার মৃত্যু তত্ত্বাবধানে লালজীর শৈশব এবং কৈশোরকাল অতিবাহিত হয়।

বাল্যকাল হতেই লালজীর মধ্যে প্রতিভার স্ফূরণ দেখা যায়, কিন্তু পরিবারে সংগীত চর্চার কোন ঐতিহ্য না থাকায় এ বিষয়ে তিনি বিশেষ সহায়তা কিংবা উৎসাহ পাননি। যাই হোক ১৭।১৮ বৎসর বয়সে তার ভাগ্য সুপ্রসন্ন হল এবং তিনি ছতরপুরের বিখ্যাত গুস্তাদ ইউনুস খাঁ সাহেবের শিষ্য গ্রহণ করেন। লালজীর ঐকান্তিকতা ও নিষ্ঠার মুগ্ধ হয়ে খাঁ সাহেব তাকে বিশেষ যত্নের সঙ্গে তালিম দেন। ১৮ বৎসর কাল লালজী খাঁ সাহেবের কাছে শিক্ষাধীন ছিলেন। এদিকে সাধারণ শিক্ষা পর্যায়েও তার ছেদ পড়েনি। কিন্তু ইন্টারমিডিয়েট পরীক্ষা পাশ করবার পর পড়াশুনার সঙ্গে সম্পর্ক চুকিয়ে তিনি সংগীত সাধনার সম্পূর্ণরূপে মনোনিবেশ করলেন। তার এই সিদ্ধান্তে পরিবারের সম্মতি না থাকলেও শেষ পর্যন্ত তারা লালজীর ইচ্ছা প্রতিরোধ করতে পারেন নি। যাই হোক এইভাবে গুরু সাহায্য ছাড়াই ২।৩ বছর গৃহেতেই তিনি রিয়াজ করেন। এই সময় বারাণসীর সুপ্রসিদ্ধ তবলাবাদক পণ্ডিত শ্যামলাল এলাহাবাদ এসে কয়েক বছর বসবাস করেন। লালজী কালবিলম্ব না করে পণ্ডিত শ্যামলালের শিষ্য গ্রহণ করেন এবং প্রায় তিন বৎসর তার কাছে তালিম নেন। কিন্তু তিন বছর পর শ্যামলালজী বারাণসী প্রত্যাবর্তন করলে আবার তিনি সমস্তায় পড়লেন এবং নতুন গুরুর সন্ধান করতে লাগলেন। তার সৌভাগ্যবশতঃ জয়পুরের বিখ্যাত তবলিয়া পণ্ডিত জয়লাল সেই সময় (১৯৪৭) এলাহাবাদ এলেন এবং লালজী পণ্ডিত জয়লালের শিষ্য গ্রহণ করে প্রায় দুই বৎসর তার শিক্ষাধীনে থাকেন। দুই বৎসর পর পণ্ডিত জয়লাল এলাহাবাদ পরিত্যাগ করলে লালজী আর গুরুর সন্ধান না করে ইতিমধ্যে তার

অধিগত বিভাগকে ক্রটিহীন করবার জন্য কঠোর সাধনার মনোনিবেশ করেন।

লালজী এইবার নানা সংগীত অস্থান ও সম্মেলনে আবৃত্তি করে অংশ গ্রহণ করতে লাগলেন এবং অতি অল্পকালের মধ্যেই তবলাদক হিসাবে তার খ্যাতি চতুর্দিকে ছড়িয়ে পড়ল। ১৯৫৭ সালে কানপুরের ললিতকলা বিভাগীঠের দ্বারা তিনি “আচার্য” পদবীতে ভূষিত হন। এলাহাবাদ প্রয়াগ সংগীত সমিতিতে দীর্ঘকাল তিনি অধ্যাপনার কাজে নিযুক্ত আছেন। তার শিল্পকর্মের মধ্যে কয়েকজন প্রতিষ্ঠাবান শিল্পীর নাম—বুলাকীলাল ঘাটব, প্রভুহন্ত বাজপেরী, গিরীশচন্দ্র শ্রীবাস্তব ইত্যাদি।

বাদন শৈলী : বিভিন্ন ব্যক্তির কাছে শিক্ষা করবার জন্য লালজীর পরিচয় হয়েছিল বিভিন্ন বাজ তথা ঘরানার সঙ্গে এবং সেইজন্য তার বাদন শৈলীও নূতনভাবে পরিশীলিত হয়েছিল। পূর্ব ও পশ্চিম বাজের সংমিশ্রণে তার বাদন-শৈলীতে এসেছে এক অভিনবত্ব এবং এই বাদন-শৈলীর বৈশিষ্ট্য এই যে, একে সমভাবে গীতে ও নৃত্যে প্রয়োগ করা চলে, অর্থাৎ এই বাদন-শৈলী গীত এবং নৃত্য উভয়েরই উপযোগী। তার বাদনে পেশকার, রেলা, কারদা বিভাগ ইত্যাদির যথাযথ প্রয়োগনৈপুণ্য দৃষ্ট হয়। তাছাড়া একই মাত্রা-সংখ্যার বিভিন্ন ছন্দের প্রয়োগেও তিনি পারদর্শী। সর্বশেষে তার বাদন, শৈলীর উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্য হচ্ছে এই যে দ্রুত এবং অতি দ্রুতলয়ে সঠিক অনুলীচালনার মাধ্যমে বোলের স্পষ্ট রূপায়ণ।

পণ্ডিত কিষণ মহারাজ

বর্তমানকালে সর্বভারতে প্রথম সারীর প্রতিষ্ঠাবান মুষ্টিমের তবলা-বাদকদের মধ্যে অন্যতম পণ্ডিত কিষণ মহারাজ সংগীত-জগতের দিক্‌পাল পণ্ডিত কর্তে মহারাজের দস্তক পুর। পঃ কর্তে মহারাজের বাদন-শৈলী তথা পূর্ব বাজকে সুপ্রতিষ্ঠিত এবং জনপ্রিয় করবার পিছনে পঃ কিষণ মহারাজের অবদান আজ সর্বজনস্বীকৃত। তাছাড়া একথা বললেও অত্যাতি

হবে না যে লয়কারীর কাজে এই প্রথিতযশা শিল্পী অপ্রতিদ্বন্দ্বী। সামগ্রিক ভাবে বলা যায় যে, তবলা-বাদক হিসাবে তিনি নিজেকে পঃ কঠে মহারাজের সার্থক উত্তরসূরী হিসাবে প্রতিষ্ঠিত করেছেন।

১৯২৩ খ্রীষ্টাব্দের ৩রা সেপ্টেম্বর বারাণসীতে পঃ কিষণ মহারাজের জন্ম হয়। কুম্ভাটরীতে ভূমিষ্ঠ হবার জন্তই তার নামকরণ করা হয় কিষণ। শৈশবে মাত্র ৬।৭ বৎসর বয়সেই তবলা-বাদনে তার হাতেখড়ি হয়। এর পর স্বক হল পিতার তত্ত্বাবধানে কঠোর সাধনা। কাঠাচ্ছাদিত যে তবলার পণ্ডিতজী হস্তসাধন করেছেন, সেই তবলা গ্রন্থকারকে দেখিয়ে আলাপ-আলোচনার মাধ্যমে তার শিক্ষা জীবনের কিছু ইংগিত দিয়েছেন। এই শিক্ষাপর্বে তিনি পিতার সঙ্গে একাধিক সংগীতের আসরে গিয়েছেন এবং কখনো কখনো অংশ গ্রহণও করেছেন। কৈশোর বয়স থেকেই তার প্রতিভা বিদগ্ধজনের দৃষ্টি আকর্ষণ করে এবং অচিরেই তিনি গুণীমহলে সবিশেষ সুনাম অর্জন করেন।

অসাধারণ লয়দার শিল্পী প্রথমাবধি আড়ী বা বিবম ছন্দের লয় অভ্যাস করেছেন, তাই পরবর্তীকালে যে কোনও মাজার ঠেকা বাজানোতে তিনি হয়েছেন সিদ্ধহস্ত। প্রসঙ্গতঃ নিম্নলিখিত ঘটনাটি হতে বোঝা যাবে যে তিনি কত উচ্চত্বরের শিল্পী।

বারাণসীতে একটি সংগীত সম্মেলনের আয়োজন হয়েছে। সর্বভারতীয় শ্রেষ্ঠ শিল্পীর সমাবেশ হয়েছে সেই সম্মেলনে। বলা বাহুল্য পণ্ডিতজীও যথারীতি নিমন্ত্রিত হয়েছেন। যথাসময়ে তবলা সহ তিনি সঙ্গে উপবেশন করেছেন জনৈক বিখ্যাত নৃত্যশিল্পীর সঙ্গে সঙ্গত করবার জন্ত। নৃত্যশিল্পী প্রারম্ভেই কিষণ মহারাজকে ২১ মাজার তাল সঙ্গত করবার জন্ত অহুরোধ করলেন। বহা বাহুল্য যে বিবম মাজার অপ্রচলিত তাল বাজাবার এই অহুরোধ প্রকারান্তরে চ্যালেঞ্জেরই সামিল। অবিচলিত কিষণ মহারাজ প্রশান্ত বদনে সেই চ্যালেঞ্জ গ্রহণ করলেন, যদিও ২১ মাজার কোন তাল বাজাবার জন্ত তিনি প্রস্তুত ছিলেন না। যাই হোক অহুর্চান স্বক হল। নৃত্যছন্দের সঙ্গে সঙ্গে চলল ঐক্সজালিক শিল্পীর তালের ফুলঝুড়ি। কে বলবে যে শিল্পী এই তাল বাজাবার জন্ত প্রস্তুত ছিলেন না। সমগ্র

শ্রোতৃমণ্ডলী মন্থিত। অহুষ্ঠান যখন শেষ হল কিষণ মহারাজের অসাধারণ কৃতিত্বে সকলে চমৎকৃত ও বিমোহিত। বিনম্র নিরহঙ্কার শিল্পী সকলের সাধুবাদ নিয়ে মাথা উঁচু করে মঞ্চ থেকে নেমে এলেন।

সর্বভারতে বহু সংগীত সম্মেলনে তিনি অংশ গ্রহণ করেছেন এবং উত্তরোত্তর যশের শিখরে আরোহণ করেছেন। প্রথম শ্রেণীর এমন শিল্পী খুব কমই আছেন যার সঙ্গে তিনি সঙ্গত করেন নি। বিভিন্ন সংগীত প্রতিষ্ঠান কর্তৃক তিনি সম্মানিত হয়েছেন এবং তাকে বাদন-পরীক্ষক, সংগীত সম্রাট, সংগীতরত্ন ইত্যাদি উপাধিতে ভূষিত করা হয়েছে। ১৯৫৪ সালে আফগান সরকার কর্তৃক আমন্ত্রিত হয়ে তিনি আফগানিস্থানে যান এবং সেখানেও সম্মানিত হন। তাছাড়া রাশিয়া, লণ্ডন, মরিসাস, চেকোস্লোভাকিয়া, যুগোস্লাভিয়া, পোলাও প্রভৃতি স্থানে ভারত সরকারের সাংস্কৃতিক প্রতিনিধি হিসাবে তিনি সফর করেছেন এবং প্রতিটি স্থানেই যথেষ্ট সুনাম অর্জন করেছেন।

যশের উচ্চশিখরে অধিষ্ঠিত হয়েও পণ্ডিত কিষণ মহারাজ আজও একদিকে যেমন নতুন সৃষ্টিতে মগ্ন অপরদিকে তেমনই উপযুক্ত শিল্পমণ্ডলী গঠনেও যত্নবান। এই প্রতিভাবান শিল্পীর দ্বারা সংগীত জগৎ নিঃসন্দেহে সমৃদ্ধ হতে সমর্থ হতে হবে।

আশুতোষ ভট্টাচার্য

আজ থেকে প্রায় ১০০ বছর আগেকার কথা। অধুনা বাঙলা দেশের অন্তর্গত চট্টগ্রাম থেকে একটি বরিশু বাঙালী পরিবার চলে এলেন হুদুয় বারানসীতে। এই পরিবারের কর্ণধার ৮কবিরাজ উমাচরণ কবিরত্ন ভিষগাচার্য ছিলেন একজন উচ্চস্তরের আবুর্বেদজ্ঞ। অল্পদিনের মধ্যেই তার চিকিৎসার খ্যাতি হুদুয় কান্দীর থেকে বধ্যপ্রদেশ পর্যন্ত প্রসারিত হয়েছিল এবং তাঁর দ্বারনে অর্থ সম্মান এসেছিল অপরিপূর্ণ। ৮কবিরাজ উমাচরণ ভট্টাচার্যের দুই পুত্রের মধ্যে বিবেকরপ্রসাদ ছিলেন জ্যেষ্ঠ। বিবেকরপ্রসাদ একদিকে যেমন উচ্চশিক্ষিত ছিলেন অপরদিকে তেমনই পিতার পেশার যথেষ্ট স্থান অর্জন করেন। তিনি হয়েছিলেন বড়বর্ণনাচার্য,

সাংখ্যাতীর্থ এবং শাস্ত্রী। তার গুণের স্বীকৃতিস্বরূপ তাকে উত্তরপ্রদেশ বিধান পরিষদের সদস্য মনোনীত করা হয়েছিল।

বিশ্বেশ্বর প্রসাদের তিন পুত্রের মধ্যে আন্ততোষ ভট্টাচার্য হচ্ছেন জ্যেষ্ঠ। ১৯১৭ সালের ১৫ই মার্চ বারাণসীতে তার জন্ম হয়। শৈশবকাল থেকেই তার মধ্যে সংগীতের ক্ষুরণ দেখা গিয়েছিল। পিতা সংগীতজ্ঞ না হলেও সংগীতপ্রেমী ছিলেন এবং নিজেও সামান্য তবলা বাজাতেন। তাছাড়া এই পরিবারের সংগীতপ্রিয়তার জন্ত তৎকালীন উচ্চস্তরের সংগীত শিল্পীদের নিয়ে বাড়ীতে প্রায়ই জলসা বসত। মাত্র ১০ বছর বয়সেই আন্তবাবুর সংগীতে হাতেখড়ি হয় তৎকালীন বিখ্যাত পাখোয়াজী পঃ রামদেও পাণ্ডের কাছে কিন্তু ৩৪ বছর পরে রামদেওজী এলাহাবাদ চলে যাওয়ার পাখোয়াজ শিকার সেখানেই সমাপ্তি ঘটে। তবে ইতিমধ্যেই কিশোর আকৃষ্ট হয়েছেন তবলার প্রতি এবং বিকল্পভাবে চলছে তার তবলা বাদন। এই সময়েই বারাণসীর দশাশ্বমেধের একটি জলসায় ৮কণ্ঠে মহারাজের প্রায় তিন ঘণ্টা ধরে অপূর্ব একক তবলা বাদন শুনে তিনি সন্মোহিত হন এবং সেই দিনই উৎসবান্তে কণ্ঠে মহারাজের সঙ্গে আলাপ হল এবং তবলা বাদনে আগ্রহী দেখে পঃ কণ্ঠে মহারাজ তাকে শিখ্য করে নিতে সম্মত হন। কিন্তু এই শিক্ষাপর্বেই অকাল পিতৃবিয়োগে ১৯১৬ বছরের কিশোর স্বভাবতই কিছুটা মুহূর্তমান হয়ে পড়েন যাই হোক শিকারজ্ঞ থেকে গুরুত্ব দেহ রক্ষার দেড় বছর পূর্ব পর্যন্ত অর্থাৎ প্রায় ৩০।৩২ বছর তিনি তার কাছে তালিম নেন।

অবশ্য সংগীত চর্চার সঙ্গে সঙ্গে তার শিক্ষাজীবনও চলতে থাকে এবং ব্যাকরণে আন্ত ও মধ্য পরীক্ষায় পাশ করবার পর তিনি দিল্লীর টিকিয়া কলেজ থেকে পাঁচ বছরের পাঠ্যক্রম সমাপনান্তে আয়ুর্বেদ শাখায় ‘ভিশখাচার্য ধনন্তরী’ উপাধি নিয়ে সন্মাননে উত্তীর্ণ হন। দিল্লীতে পাঁচ বছর থাকাকালীন উস্তাদ নখু খাঁ সাহেবের কনিষ্ঠ ভ্রাতা উস্তাদ কান্নু খাঁর সাহচর্যে দিল্লীবাস সযত্নে অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করেন।

মাত্র ১২ বছর বয়সেই এলাহাবাদের সর্বভারতীয় সংগীত সম্মেলনে আন্তবাবুর প্রথম আত্মপ্রকাশ ঘটে এবং উস্তাদ আলাউদ্দীন খাঁ সাহেবের সঙ্গে গংগত করে স্বয়ং উস্তাদ এবং শ্রোতবৃন্দের কাছ থেকে অজস্র সাধুবাদ

পান। এরপর তার নাম সারা ভারতে ছড়িয়ে পড়ল এবং ভারতের এক প্রান্ত থেকে অপর প্রান্ত পর্যন্ত অজস্র সংগীত সম্মেলনে তিনি অংশ গ্রহণ করেন। এমনকি তৎকালীন পূর্ব পাকিস্তান সংগীত সম্মেলনেও তিনি আমন্ত্রিত হন। “স্বরের পিয়াসী” কথাচিত্রেও তবলা-বাদনরত শিল্পী হিসাবে তিনি অংশ গ্রহণ করেছেন।

বে সকল সর্বভারতীয় শিল্পীর সঙ্গে তিনি সংগত করেছেন তাদের মধ্যে কৈয়াজ খাঁ, হাফিজ আলি, পঃ রবিশঙ্কর, উস্তাদ আলি আকবর, পঃ কুসরাও, নারায়ণরাও ব্যাস, ডি. ভি. পালস্কর, বিলায়েৎ খাঁ, উস্তাদ বিসমিল্লা খাঁ, ভি. জি. যোগ, দুত্তীরাজ পালস্কর, বসির খাঁ, গগন চ্যাটার্জী, নিখিল ব্যানার্জী, যুস্তাক আলী খাঁ, ধীরেন চক্রবর্তী, তারাপদ চক্রবর্তী, শচীনদাস মতিলাল, রাধিকামোহন মৈত্র, শ্রাম গাজুলী ইত্যাদির নাম বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য।

এলাহাবাদ বেতার কেন্দ্রের সূচনা থেকেই আশুবাবু তাদের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট আছেন। সিংহল বেতার কেন্দ্র থেকেও তার তবলা-বাদন প্রচারিত হয়েছে। চট্টগ্রাম, বারাণসী ইত্যাদি স্থানে এই শিল্পীকে সম্মানিত করা হয়েছে। তাছাড়া তিনি নয়াদিল্লীতে কাইনাল অডিশন বোর্ডের অস্ত্রতন্ত্র বিচারক এবং প্রয়াগ সংগীত সমিতি এবং কাশী হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ের সংগীতের পরীক্ষকও নিযুক্ত হয়েছিলেন।

আশুবাবুর তিনটি পুত্র দেবানীষ, দেবপ্রিয় এবং দেবব্রত। জ্যেষ্ঠ সন্তার শিক্ষার্থী, মধ্যম এবং কনিষ্ঠ পিতার কাছে তবলায় তালিম নিচ্ছেন এবং ইতিমধ্যেই এই বিষয়ে যথেষ্ট পারদর্শিতা অর্জন করেছেন।

তার শিল্প সম্প্রদায়ের মধ্যে কয়েকটি উল্লেখ্য নাম হল মহাদেব চক্রবর্তী (কোলকাতা), অভিজিৎ যজুমদার (মোগলসরাই)। ইনি ১৯৫২ সালে সর্বভারতীয় তবলা প্রতিযোগিতায় প্রথম স্থানাধিকারী এবং সরকারী বৃত্তিলাভ করেছেন, পরিমল ভট্টাচার্য (শ্যামনগর), কৃষ্ণাধু ঘোষ, (বেদিনীপুর), হুসুমার রায় (মুর্শিদাবাদ), অর্পণা ভট্টাচার্য (শিলং), গোবিন্দ চক্রবর্তী (বেনারস), কৃষ্ণাশঙ্কর (বেনারস), বাপী চ্যাটার্জী (গোরখপুর) ইত্যাদি।

বারাণসীতে প্রথম শ্রেণীর আব্দুর্কেদ চিকিৎসক হিসাবে আজ তিনি সুপ্রতিষ্ঠিত। বর্তমানেও তিনি একনিষ্ঠ ভাবে ছাত্রদের তবলা শিক্ষা দিচ্ছেন।

এখানে উল্লেখযোগ্য এই যে সংগীত শিক্ষা বা পরিবেশনে আস্তবাবু কোন পারিশ্রমিক গ্রহণ করেন না, অর্থাৎ এই বৃত্তিতে তিনি আজও অপেশাদার।

প্রসন্নকুমার বণিক

পুরা নাম প্রসন্নকুমার সাহা বণিক। উনবিংশ শতাব্দীতে যে কয়জন বাঙালী শিল্পী সর্বভারতীয় খ্যাতি অর্জন করেন, তাদের মধ্যে ৬ প্রসন্নকুমার বণিক অন্যতম। ১৮৫৭ সালে ফাল্গুন মাসে ঢাকার তার জন্ম হয়। পিতার নাম মদনমোহন বণিক। শৈশব থেকেই পূজের সংগীতশ্রীতি দেখে পিতা তাকে নিবৃত্ত করার চেষ্টা না করে আরও উৎসাহ দেবার জন্য ঢাকার তৎকালীন সর্বশ্রেষ্ঠ তবলা ও মৃদঙ্গবাদক গৌরমোহন বসাকের কাছে নিয়ে গেলেন। এখান থেকেই প্রসন্নকুমারের সংগীত জীবনের যাত্রারস্ত্র এবং এই সময় তার বয়স মাত্র নয় বৎসর। সুদীর্ঘ নয় বৎসর গৌরমোহনবাবুর কাছে তালিম নিয়ে অতৃপ্ত প্রসন্নকুমার আরও শিক্ষার জন্য গুরুর সম্মতিক্রমে মূর্শিদাবাদের নবাব অমীর উল-ওমরাহের সভাবাদক আতাহোসেন খাঁ সাহেবের শিষ্য গ্রহণ করেন। এই প্রতিভাবান শিল্পটিকে পেয়ে আতা হোসেন খাঁও যত্নসহকারে তাকে একজন পরিণত শিল্পী হিসাবে গড়ে তুললেন।

শিক্ষা অস্তে স্বক হল তার কর্মজীবন। শীঘ্রই তার সুনাম চার দিকে ছড়িয়ে পড়ল। কঠি কিস্বা যন্ত্রসংগীতের সঙ্গে তবলা সহযোগিতায় তিনি ছিলেন সমানভাবে পারদর্শী। শুধু তাই নয়, তার অন্ততম কৃতিত্ব ছিল গীত বা বাস্তব প্রকৃতি-অনুসারী সংগত যা সংগীতে মাধুর্য আনয়ন করে একদিকে যেমন শিল্পীকে করত উৎসাহিত অপরদিকে তেমনই শ্রোতৃবর্গকে করত পুলকিত। এর সর্বপ্রথম কারণ ছিল তার পরিমিতবোধ এবং দ্বিতীয় কারণ ছিল পাখোয়াজ বাদনে নৈপুণ্য। ১৩৩৪ সালে ভারত সংগীত-সমাজ নামক তৎকালীন প্রখ্যাত সংগীত-প্রতিষ্ঠানে তাকে অধ্যাপক নিযুক্ত

করা হয়। স্বয়ং সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর তার অন্ততম গৃষ্ঠশোষক ছিলেন।
তাছাড়া বহুমান হতে তিনি নানাতাবে সম্মানিত হন।

তার শিষ্যমণ্ডলীর মধ্যে উল্লেখযোগ্য কয়েকটি নাম হল রায়বাহাদুর
কেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, ময়মনসিংহের হরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, প্রাণবল্লভ
গোষামী, অক্ষয় কর্মকার ইত্যাদি।

তিনি ‘তবলা-তরঙ্গিনী’ ও ‘মুদক প্রবেশিকা’ নামে দুইটি মূল্যবান গ্রন্থ
রচনা করেছিলেন।

একাদশ অধ্যায়

প্রবন্ধ

সংগীতে লয় তথা তাল মাহাত্ম্য

সংগীতে লয় বা তাল অবিচ্ছেদ্য অংশ। লয় তথা তালের মাহাত্ম্য আলোচনা করবার পূর্বে লয় এবং তালের হুন্সটি ব্যাখ্যা প্রয়োজন। সংগীতে নিয়মাবদ্ধ ছন্দকেই আমরা 'তাল' বলতে পারি। অর্থাৎ হুনির্দিষ্ট সময় বিভাগানুযায়ী সাংগীতিক ক্রিয়ার অনুষ্ঠান হলে তাকে তালবদ্ধ সংগীত বলা হয়। আবার এই তালের মধ্যে কাল ও ক্রিয়ায় সাম্যতা ঘটলে তাকে বলা হয় লয়। “তালঃ কালক্রিয়ামানং লয়ঃ সাম্য যথাস্থিরাং”। প্রচলিত অর্থে সংগীতে গতিকেই 'লয়' আখ্যা দেওয়া হয় এবং সংগীতের প্রকৃতি অনুযায়ী এই লয়েরও প্রকারভেদ আছে। সাধারণভাবে বিলম্বিত, মধ্য এবং দ্রুত—লয়ের এই তিন প্রকার গতির উল্লেখ পাওয়া যায়।

কেবল মাত্র সংগীতে নয়, সমগ্র বিশ্বব্রহ্মাণ্ড একটি নির্দিষ্ট লয়ে আবর্তিত হচ্ছে। সূর্যগ্রহণ, চন্দ্রগ্রহণ, জোয়ার-ভাটা ইত্যাদি সবই একটি নির্দিষ্ট নিয়মে আবদ্ধ। সূর্যের চতুর্দিকে পৃথিবী একই নিয়মে ২৪ ঘণ্টায় একবার প্রদক্ষিণ করছে। সূর্যোদয় তথা সূর্যাস্ত বা দিবা রাত্রির সংঘটন নিয়ম-বহির্ভূত কোন প্রাকৃতিক ব্যাপার নয়। মহুস্তের স্বাস-প্রবাসাদি, শারীরিক ক্রিয়া, প্রক্রিয়াদি একটি নির্দিষ্ট নিয়ম অনুসরণ করে চলেছে। এই চলার ব্যাপারে তখনই বিপর্যয় দেখা দেয় যখন তালভঙ্গ হয়। তালমাহাত্ম্য বর্ণনা করতে গিয়ে 'রাগ কল্পদ্রুম'কার বলেছেন—

“উৎপত্তাদি ত্রয়ং লোকে যতস্তালেন জায়তে ।

কীটকাপি পশুনাং তালেনৈব গতির্ভবেৎ ।

যানি কানি চ কৰ্ম্মানি লোকে তালান্ধিতানি চ ।

আদিত্যাদি গ্রহানাং তালেনৈব গতির্ভবেৎ ॥”

অর্থাৎ, জিজগতের সবকিছুর উৎপত্তি তালের বা লয়ের দ্বারা হওয়ার জন্য কীটাদি ও পশুসমূহের গতিও নির্দিষ্ট তালের দ্বারাই পরিচালিত হয়। জগতের সবকিছু ক্রিয়াদি উক্ত স্থনির্দিষ্ট লয়ের বা তালের দ্বারাই নিয়ন্ত্রিত হচ্ছে। অতএব জগতে বিনা তালে লয়ে কোনও ক্রিয়াদি সম্ভব নয়।

সংগীতে লয় বা তালের প্রয়োগ জাগতিক কার্যাদির মত নিয়ন্ত্রণ বহির্ভূত কিছু নয়। সুতরাং নিঃসন্দেহে একথা বলা যায় যে সংগীতের অকণোদয়ের সঙ্গে সঙ্গেই তাল সৃষ্টি হয়েছে সংগীতেরই প্রয়োজনে। এর প্রমাণ আমরা পাই আমাদের পুরাণাদি, শাস্ত্র, চিত্র, ভাস্কর্য ইত্যাদির মধ্যে। ভরকপাণি মহাদেবের কল্পনা তালোৎপত্তির প্রাচীনত্বের অন্ততম নিদর্শন। বেদে বিভিন্ন বাস্তব্যের উল্লেখ পাওয়া যায়। সিদ্ধাস্ত্যতা, অজস্র দেওয়াল চিত্র, প্রাচীন মন্দিরগাত্রে বিভিন্ন প্রকৃতির নানা বাস্তব্যের ছবি উৎকীর্ণ করা আছে। এই সকল বাস্তব্যাদির মধ্যে কয়েকটির নাম আমরা জানি, যেমন বৈদ্যক যুগে আমরা পাই বনস্পতি, দহর, আঘাতি, আদম্বর, ছন্দুতি, মদক ইত্যাদি; রামায়ণ ও মহাভারতের যুগে পাই পর্বব, মুরজ, ভেরী, পটহ, মর্দল, নন্দী ইত্যাদি। সংগীতে লয়ের প্রয়োজনেই এই সকল বাস্তব্যের সমারোহ এবং বৈচিত্র্য।

সংগীতের লয় প্রাকৃতিক লয়ের মত একই ছন্দে আবর্তিত নয়। লয়বৈচিত্র্য সংগীতের একটি অন্ততম সত্ত্ব। তাই সংগীতে নানা ছন্দের লয় দেখা যায় এবং ছন্দবৈচিত্র্য অনুসারে বিভিন্ন লয়কে সুবিধামুযায়ী বিভিন্ন মাত্রার সীমিত করে তাকে একাধিক বিভাগে বিভক্ত করা হয়েছে এবং এই ভাবে যে তালগুলি সৃষ্টি হয়েছে সেগুলি পৃথকীকরণের জন্য তাদের বিভিন্ন নামকরণ করা হয়েছে, যেমন—লক্ষ্মীতাল, ব্রহ্মতাল, চৌতাল, ত্রিতাল, একতাল, ঝাঁপতাল ইত্যাদি।

সংগীতে প্রাণপ্রতিষ্ঠা করবার জন্য তাল অপরিহার্য। তাল মাহাত্ম্যের জন্যই সংগীত হয়েছে সৌন্দর্যমণ্ডিত এবং গতিশীল। তাল-লয়হীন সংগীতকে একটি নিম্প্রাণ মস্তুরের সঙ্গে তুলনা করা চলে। জীবন যেমন ছন্দোময়, তাল সংগীতকে সেইপ্রকার ছন্দোময় করেছে। তাল লয়যুক্ত সংগীত বাহুব তে দূরের কথা পশু-পাখীর ক্ষদ্রেও এক অনাচ্ছাদিত আনন্দের

শিহরণ এনে দেয়। তাই বলা হয় যে সংগীতের দ্বারা হিংস্র পক্ষকেও বশে আনা যায়।

তালের বস্তুতা স্বীকার করে নিয়মাহুগ পথেই সংগীতের পূর্ণতা সাধন হতে পারে। অন্ত্যায় সংগীত অপূর্ণ থেকে যায়। তাই বেতাল নৃত্য, গীত বা বাস্তব কারও প্রাণে সাড়া জাগান তো দূরের কথা বিরক্তিতে মন আচ্ছন্ন করে। উচ্চকোটির শিল্পী তাকেই বলা হয় যার অন্ত্যায় গুণের সঙ্গে লয়-কুশলতা বিদ্যমান।

সুতরাং সুপ্রাচীন কাল হতে বর্তমান কাল পর্যন্ত আমরা দেখি যে সংগীতে অপ্রতিহত ভাবে তাল তার প্রাধান্ত বিস্তার করে চলেছে এবং তারই কলঙ্কিত স্বরূপ একদিকে যেমন বাস্তবজ্ঞাদির বিবর্তন ঘটছে অপরদিকে তেমনই নানা তাল নিয়ে পরীক্ষা-নিরীক্ষার অন্ত নেই; কারণ সংগীতের শৃঙ্খলা, লম্বম, মাধুর্য সকলই তালের উপর নির্ভরশীল।

“ভক্তি রত্নাকর” প্রণেতা নরহরি চক্রবর্তী বলেছেন,

“গীতে তালযুক্ত তালবিনা শুদ্ধি নয়।

যেছে কর্ণধার বিনা নৌকা তৈছে হয়।

অপ্রচলিত তালকে প্রচলিত করার উপায় বা আবশ্যিকতা

নতুন সৃষ্টির দ্বার যখন ক্ষণেকের জন্য রুদ্ধ হয়ে যায়, অথচ গতানুগতিকতার শিল্পীমণ্ডল অতৃপ্ত তখন পুরাতনকে নতুনের মর্যাদা দিয়ে পুনরায় আবাহন করে আনা হয়। তাল প্রক্রিয়াদিও এই নিয়মের ব্যতিক্রম নয়। রাগ-রাগিনীর ক্ষেত্রেও আমরা দেখি যে এক এক সময় অপ্রচলিত রাগের অত্যধিক্য ঘটে। কারণ প্রচলিত রাগ গায়নে যখন শিল্পী বা শ্রোতা কেউই তৃপ্ত হয় না এখন নতুনত্বের প্রয়োজনে প্রচলিতের মাঝে অপ্রচলিতের আগমন ঘটে।

নির্ধারিত তাল অর্থাৎ যে তালগুলিকে একেবারেই ব্যবহার করা হয় না সেইগুলিকে আমরা অপ্রচলিত তাল বলি এবং বহুল ব্যবহৃত তালগুলিই প্রচলিত তালের পর্যায়ে পড়ে। তবে বহুল প্রচলিত একাধিক তালের মধ্যে আবার কয়েকটির প্রাধান্ত অত্যধিক বেশি, যেমন—দাদরা, কাহারবা, জিতাল

এবং একতাল। অপ্রচলিত তালগুলির মধ্যে মাঝে মাঝে দুই একটি শোনা গেলেও অধিকাংশ বর্তমানে পরিত্যক্ত, যেমন—শিখর, গণেশ, লক্ষী, ব্রহ্মতাল ইত্যাদি। অল্প প্রচলিত তথা প্রায় অপ্রচলিত তালার মধ্যে কুম্ভা, আড়া চৌতাল, স্থলতাল ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য।

অপ্রচলিত তালগুলিকে নিম্নলিখিত উপায়ে প্রচলিত করা চলতে পারে :—

(১) ধীরে ধীরে প্রচলিত তালার মধ্যে অপ্রচলিত তালগুলির অল্প-প্রবেশ ঘটাতে হবে।

(২) তবলা বা পাখোয়াজের একক বাদনে (Solo) অপ্রচলিত তাল-গুলিকে প্রাধান্য দিতে হবে।

(৩) বিভিন্ন সংগীত সম্মেলনে অপ্রচলিত তালে গায়ন বা বাদনের বিশেষ ব্যবস্থা রাখতে হবে।

(৪) প্রয়োগ সহ আলোচনা চক্রের ব্যবস্থা করে সংগীত-প্রেমীদের অপ্রচলিত তালের মাহাত্ম্য অমুখ্যাবনে সহায়তা করতে হবে।

(৫) রেডিওতে অপ্রচলিত তালের গীত এবং বাত্মকে অগ্রাধিকার দিতে হবে।

(৬) অপ্রচলিত তালোপযোগী গীত রচনা করতে হবে।

(৭) সংগীত বিভাগগুলির পাঠ্যক্রমে অপ্রচলিত তালগুলি অন্তর্ভুক্ত করতে হবে এবং সেইগুলি শিক্ষাদানের ক্ষেত্র যথাযোগ্য ব্যবস্থা করতে হবে।

(৮) সর্বোপরি, অপ্রচলিত তালে নিপুণ শিল্পীকে পুরস্কৃত কিংবা অন্ততাবে সম্মানিত করে উৎসাহ দিতে হবে।

অপ্রচলিত তালগুলিকে প্রচলিত করার আবশ্যিকতা সন্দেহ সন্দেহ একমত নয়। একদলের মতে এর আবশ্যিকতা আছে এবং বিপক্ষদের মতে এর কোনও আবশ্যিকতা নেই। প্রথম দল তাঁদের মতের সমর্থনে নিম্নলিখিত যুক্তিগুলি দেখান :—

(১) সংগীতে নতুনত্বের প্রয়োজনে অপ্রচলিত তালগুলিকে প্রচলিত করতে হবে।

(২) অপ্রচলিত তালগুলি আমাদের সাংগীতিক ঐতিহ্যের জ্যোতক ; অতএব এগুলি বিলুপ্তির হাত থেকে রক্ষা করতে হবে ।

(৩) জ্ঞানকে প্রচলিত তালার মধ্যে সীমিত না রেখে অপ্রচলিত তালেয় আলোচনা এবং প্রয়োগ করে তার পরিধি বিস্তার করা উচিত দ্বিতীয় অর্থাৎ বিপক্ষদল উপরি উক্ত মতের বিরোধিতা করে বনেন—

(১) প্রচলিত তালের সংখ্যা এত অধিক যে সবগুলিকে সমানভাবে প্রয়োগ করতে পারলে নতুনত্বের জন্ত অপ্রচলিত তাল আমদানী করবার কোন আবশ্যকতা নেই । প্রচলিত তালগুলির মধ্যে মাত্র কয়েকটিকে অধিক প্রাধান্য দেবার জন্তই সমস্তার সৃষ্টি হয়েছে ।

(২) অপ্রচলিত তালগুলি যুগোপযোগী নয় ।

(৩) যুক্তক পুনর্জীবন দেবার প্রচেষ্টা না করে সমন্বয়যোগী নতুন কিছু সৃষ্টি করা উচিত ; কারণ, নতুন নতুন সৃষ্টির দ্বারা আমাদের সংগীত জগৎ সমৃদ্ধ হতে আরও সমুদ্বত হবে ।

দুটি মতই আলোচনা করে আমাদের মনে হয় যে নতুন সৃষ্টির প্রয়োজন সব সময় থাকলেও অপ্রচলিত তালগুলির প্রয়োজনও অস্বীকার করা যায় । অবশ্য এইগুলিকে যুগোপযোগী করে নেওয়া যায় কিনা সে কথা তাল বিশেষজ্ঞরাই বলতে পারেন । পরিচিতদের মধ্যে হঠাৎ নতুন কোনও আগন্তুক এসে কিছু যে অবাক বিশ্বের সন্ধান হয় সে কথা অনস্বীকার্য ।

আধুনিক তাল তথা প্রাচীন তাল

ভারতীয় সংগীতে প্রাচীন কাল হতে আধুনিক কাল পর্যন্ত তালের একটি ক্রম-বিবর্তন ঘটেছে এই । বিবর্তনের জন্ত কিছু কিছু প্রাচীন তাল লুপ্ত হয়ে গেছে এবং কয়েকটির রূপের পরিবর্তন ঘটেছে । তবে সামগ্রিক বিচারে দেখা যায় যে সাধারণভাবে প্রাচীন তালগুলির ভিত্তির উপরেই আধুনিক তালগুলির কাঠামো দণ্ডায়মান ।

প্রাচীন শাস্ত্রগ্রন্থাদিতে আমরা দুই প্রকার তালের উল্লেখ পাই— মার্গতাল ও দেশীতাল । মার্গসংগীতে ব্যবহৃত তালগুলিকে মার্গতাল এবং দেশী সংগীতে ব্যবহৃত তালগুলিকে বলা হত দেশী তাল । বিভিন্ন

মাজাসংখ্যাসম্পন্ন নিম্নলিখিত পাঁচ প্রকার মার্গতালের উল্লেখ পাওয়া যায় :—

তালের নাম

মাজা সংখ্যা

- (১) চাচপুট :৬
 (২) উদঘট :৬
 (৩) চচপুট :৮
 (৪) ষট্‌পিতাপুত্রক :১২
 (৫) সম্পর্কেষ্টাক :১২

শাস্ত্রকাররা বলেছেন যে, মহাদেবের পাঁচটি মুখ - সত্ত্বজাতঃ, বায়দেবঃ, অঘোরঃ, তৎপুরুষঃ এবং ঈশানোঃ হতে উপরুক্ত পাঁচটি তাল উৎপন্ন হয়েছে।

প্রাচীন মার্গ বা গদ্বর্ভ তালে, লঘু, গুরু, প্লুত এই তিন প্রকার মাজা এবং দেশীতালের লঘু, গুরু, প্লুত ও ক্ষত—এই চার প্রকার মাজার প্রচলন ছিল। কিন্তু আধুনিক কালে আমাদের তাল পদ্ধতিতে দেখা যায় ছয় প্রকার মাজার প্রচলন, যথা লঘু=১ মাজা, গুরু=২ মাজা, প্লুত=৩ মাজা, কাকপদ=৪ মাজা, ক্ষত=৫ মাজা এবং অল্পক্ষত=৬ মাজা। হিন্দুস্থানী তাল পদ্ধতিতে উপরিউক্ত কাকপদ বাদে অপর পাঁচটি প্রকার মাজার উল্লেখ আছে। মাজা ব্যতীত প্রাচীন তালের দশটি বিষয় উল্লেখ করে তাদের তালের দশ প্রাণ আখ্যা দেওয়া হয়েছে, যথা : কাল, মার্গ ক্রিয়া, অঙ্গ, গ্রহ, জাতি, কলা, লয়, যতি এবং প্রস্তার।

(বিস্তারিত আলোচনা চতুর্থ অধ্যায়ে দ্রষ্টব্য)

বর্তমান কালে ভারতীয় সংগীতে দুটি সম্পূর্ণ বিভিন্ন তাল পদ্ধতি অল্পসংখ্যক করা হয়। দক্ষিণ ভারতের পদ্ধতিকে বলা হয় কর্ণাটকী পদ্ধতি এবং উত্তর ভারতীয় পদ্ধতিকে বলা হয় হিন্দুস্থানী পদ্ধতি। নিম্নে সংক্ষেপে এই দুটি পদ্ধতি সম্বন্ধে পৃথকভাবে আলোচনা করা হল।

কর্ণাটকী তাল পদ্ধতি

কর্ণাটকী তাল পদ্ধতি ক্রমিক বিবর্তনের মধ্য দিয়ে বর্তমানে প্রধান সাতটি তালে এসে দাঁড়িয়েছে। প্রথমে এই পদ্ধতিতে ১০৮টি তালের ব্যবহার ছিল যাকে, বলা হত অষ্টতরশততালম্। দ্বিতীয় পর্যায়ে ১০৮টি তাল কমে এসে ৬৬টি তালে দাঁড়ায় এবং তখন একে বলা হত অপূৰ্ণ-তালম্ এবং এই ৬৬টি তাল হতে বর্তমানে ৭টি প্রধান তাল ব্যবহৃত হচ্ছে যাদের বলা হয় সপ্ততালম্।

(বিস্তারিত আলোচনা বই অধ্যায়ে দ্রষ্টব্য)

হিন্দুস্থানী তালপদ্ধতি

কর্ণাটকী তাল পদ্ধতি হতে আধুনিক হিন্দুস্থানী তাল পদ্ধতি সম্পূর্ণ পৃথক। কর্ণাটকী পদ্ধতিতে তাল বিভাগে ফাঁকের কোন স্থান নেই, কিন্তু হিন্দুস্থানী পদ্ধতিতে 'ফাঁক'-এর একটি বিশেষ স্থান আছে। মোটামুটি ভাবে তালের সমতা রক্ষার্থেই ফাঁকের ব্যবহার করা হয়। পূর্বেই উল্লিখিত হয়েছে যে এই পদ্ধতিতে পাঁচ প্রকার মাত্রার প্রয়োগ করা হয়। সমগ্র হিন্দুস্থানী তালকে তিস্র, চতুশ্র এবং মিশ্র - এই তিনভাগে ভাগ করা যায়। ত্রিমাত্রিক ছন্দের তালগুলি তিস্র শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত, যেমন দাদরা। চতুর্মাত্রিক ছন্দের তালগুলি চতুশ্র শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত, যেমন কাহারবা, ত্রিতাল ইত্যাদি এবং অন্ত্যন্ত তালগুলি মিশ্রশ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত, যেমন তীত্রা (৩২।২) ঝাঁপতাল (২।৩।২।৩) ইত্যাদি।

আধুনিক কালে গীতের প্রকার অনুযায়ী বিভিন্ন তালের প্রয়োগ হয়, যেমন—ক্রপদাক্ষের গানে চৌতাল, ধামার ইত্যাদি, খেরালাক্ষে গানে ত্রিতাল, একতাল ইত্যাদি; ঠুংরী অঙ্গে যৎ, আছা ইত্যাদি, টম্মা অঙ্গে পাহাবী, যৎ ইত্যাদি এবং লঘু সংগীতে দাদরা, কাহারবা ইত্যাদি। সাধারণতঃ তালগুলি উপরিউক্তভাবে ব্যবহৃত হলেও একাধিক তাল আছে যা একাধিক অঙ্গে ব্যবহৃত হয়। যেমন—ঝাঁপতাল ক্রপদাক্ষে ও খেরালাক্ষে, ত্রিতাল খেরালাক্ষে ও ঠুংরী অঙ্গে, যৎ ঠুংরী অঙ্গে ও টম্মা অঙ্গে ব্যবহৃত হয়। তাছাড়া আধুনিক তালগুলির আর একটি বৈশিষ্ট্য এই যে, "ছন্দানুযায়ী এক

একটি তালের বিশেষ গতি আছে—কারও বিলম্বিত, কারও বা মধ্যগতি, কারও দ্রুতগতি।

আধুনিক ও প্রাচীন তাল পদ্ধতি বিচার করলে দেখা যায় যে প্রাচীন কাল হতে বর্তমান কাল পর্যন্ত তালের রূপগত, গুণগত তথা পদ্ধতিগতভাবে বৈশ্বিক পরিবর্তন সাধিত হয়েছে।

পাশ্চাত্য সংগীতে তালের স্থান

ভারতীয় সংগীতে গীত বা বাজের সঙ্গে তালের অকাঙ্ক্ষী সম্পর্ক থাকলেও এর মধ্যে তাল রহিত অংশও আছে, যেমন—আলাপচারী। কিন্তু পাশ্চাত্য সংগীতে তালের সঙ্গে সম্পর্ক বিহীন অংশ নেই, কারণ সেখানে ভারতীয় সংগীতের মত কোনও আলাপচারী করা হয় না। তাই পাশ্চাত্য সংগীতে তালের গুরুত্ব খুবই বেশী।

ভারতীয় সংগীতে মাত্রাসংখ্যা এবং ছন্দানুযায়ী অল্পসংখ্যক তালের সৃষ্টি হয়েছে এবং গীত, বাজ বা নৃত্যের ছন্দানুযায়ী বিশেষ বিশেষ তাল তাতে প্রয়োগ করা হয়। অনবচ্ছিন্ন-জাতীয় বাজগুলি এই তালকার্য সাধিত করে। তাই ভারতীয় তাল পদ্ধতি অত্যন্ত জটিল। পাশ্চাত্য সংগীতে তাল ব্যবস্থা এত জটিল নয়। কারণ সেখানে তাল বা মাত্রাকে সময় (Time) হিসাবে পরিগণিত করা হয় হিন্দুস্থানী পদ্ধতির তাল বিভাগের মত পাশ্চাত্য পদ্ধতিতেও এই সময় বিভাগ করা হয় একটি দণ্ডের মত রেখার সাহায্যে। এই রেখাগুলিকে বলা হয় (BAR)। যে কোনও রচনার (Composition) একটি বার (BAR) হতে অপর (BAR)-এর দূরত্ব সমান রাখা হয়; অর্থাৎ প্রত্যেকটি বারের সময়কাল বা স্থায়িত্ব সমান। প্রত্যেকটি বারের বা প্রতি বিভাগের সময়কাল কতটা হবে স্বরলিপির প্রথমটাই দুটি সংখ্যার সাহায্যে তার নির্দেশ দেওয়া থাকে এবং এই সংখ্যা দুটিকে বলা হয় টাইম সিগনেচার (Time Signature)। এই দুটি সংখ্যার মধ্যে উপরের সংখ্যাটি একটি বার বা বিভাগের অন্তর্গত স্বরসংখ্যার নির্দেশক।

পাশ্চাত্য সংগীতে তাল বিভাগগুলির মধ্যে কোনও জটিলতার অবকাশ নেই। কারণ তারা সময়কে (Time) দুটি ভাগে বিভক্ত করে একটির নাম

দিয়েছেন সরল সময় (Simple Time) এবং অপরটির নাম দিয়েছেন মিশ্র (Compound Time)। সরল সময়ের (Simple Time) আবার তিনটি উপবিভাগ আছে, যথা—

- (১) ২/২ ছন্দের তালকে বলা হয় সিম্পল্ ডুপ্ল্ টাইম (Simple Duple Time) বা ডাব্ল্ মেজার (Double Measure)।
- (২) ৩/৩ ছন্দের তালকে বলা হয় সিম্পল্ ট্রিপ্ল্ মেজার (Simple Triple Measure)।
- (৩) ৪/৪ ছন্দের তালকে বলা হয় সিম্পল্ কোয়াড্রুপ্ল্ মেজার (Simple Quadruple Measure)।

উপরি উক্ত ডুপ্ল্ (Duple) এবং কোয়াড্রুপ্ল্কে (Quadruple) আবার কখনও বলা হয় কমন টাইম (Common Time)।

প্রত্যেকটি স্বর কত মাত্রা স্থায়ী হবে সেটি বোঝাবার জন্য পাশ্চাত্য সংগীতে স্বরগুলির বিভিন্ন নাম এবং চিহ্ন দেওয়া হয়েছে। যেমন—

- ১ মাত্রা = সেমিব্রিভ (Semibreve)
- ২ „ = মিনিম (Minim)
- ৪ „ = ক্রচেট (Crotchet)
- ৮ „ = কোয়েভার (Quaver)
- ১৬ „ = সেমি কোয়েভার (Semiquaver)
- ৩২ „ = ডেমিসেমিকোয়েভার (Demisemiquaver)
- ৬৪ „ = সেমিডেমিসেমিকোয়েভার (Semidemisemi quaver)



ভারতীয় তালগুলির মধ্যে বহু তাল আছে যেগুলির অসমবিভাগ। পাশ্চাত্যেও অসম বিভাগসম্পন্ন তাল আছে, কিন্তু সেগুলির প্রয়োগ খুবই সীমিত।

“In rare instances, irregular times are to met with such as alternate bars of $\frac{5}{4}$ and $\frac{3}{4}$ or the two joined together making $\frac{5}{4}$ ”. (Elements of music—E Devenport, P-13).

পাশ্চাত্য সংগীতে তালের অপ্রতিহত প্রভাব অস্বীকার করা যায় না। ভারতীয় সংগীতে তালের প্রাধান্য থাকলেও তা সর্বত্র গীত বাণ বা নৃত্যানুসারী। কিন্তু পাশ্চাত্য সংগীতে তাল ও সুর হাত ধরাধরি করে চলেছে, একটির অভাবে অপরটি পঙ্গু। তালের এই প্রাধান্যের 'জন্ত তালবিভাগ বা সময় বিভাগকে অত্যন্ত বিজ্ঞানসম্মত করা হয়েছে। তালের জন্ত পাশ্চাত্য দেশে আমাদের মত অবনত জাতীয় কোনও বাণ্যযন্ত্র নেই, তারা ব্যবহার করেন Metronome নামে এক প্রকার যন্ত্র। 'সংগীত দর্পন'-কার দামোদর মিশ্র গীত, বাণ্য এবং নৃত্যকে মন্তগঞ্জের সঙ্গে এবং তালকে অক্ষুণ্ণের সঙ্গে তুলনা করে বলেছেন,

‘তৌর্যাত্মিকং চ মন্তে ভক্তালে স্তম্ভকুশংবিদুঃ।’

পাশ্চাত্য সংগীতে তালের স্থান নির্ণয়ে দামোদর মিশ্রের এই উক্তি বিশেষভাবে প্রযোজ্য।

ভারতীয় সংগীত ও বৃন্দবাদন

ইংরাজী ORCHESTRA-কে আমরা ভারতীয় সংগীতে বৃন্দবাদন বলে অভিহিত করি। সাধারণভাবে একসঙ্গে একাধিক বাণ্যের পরিবেশনকে আমরা বৃন্দবাদন বলে থাকি। প্রকৃতপক্ষে একসঙ্গে একাধিক বাণ্য পরিবেশিত হলেও প্রতিটি বাণ্যের বৈশিষ্ট্য তথা স্বাতন্ত্র্য অক্ষুণ্ণ থাকে এবং একজন নির্দেশকের পরিচালনায় বৃন্দবাদন অস্থগিত হয়। বৃন্দবাদনে প্রত্যেক বাদককে তার স্বনির্দিষ্ট ছক বাঁধা পথে অগ্রসর হতে হবে।

পাশ্চাত্য জগতেই বৃন্দাবাদনের প্রথম উদ্ভব হুহ এবং বিটোফেন, মোজার্ট, হ্যাবার্ট প্রমুখ মনীষীদের চেষ্টায় বৃন্দাবাদনের অভাবনীয় প্রসার ও উন্নতি ঘটে।

ইংরাজীতে CONCERT বলে আর একটি শব্দ আছে সেটিরও বাংলা অর্থ বৃন্দবাদন। কিন্তু CONCERT এবং ORCHESTRA-র মধ্যে পদ্ধতিগত এবং গুণগত প্রভেদ আছে। CONCERT-এর ক্ষেত্রে সবগুলি যন্ত্রকে একই সুরে বেঁধে নিয়ে সমবেতভাবে একই গং বাজান হয়ে থাকে এবং এর জন্ত যথেষ্ট রিহার্সালের প্রয়োজন থাকলেও পরিচালকের (CONDUCTOR) প্রয়োজন হয় না। কিন্তু আগেই

বলা হয়েছে যে বৃন্দাবাদনে নির্দেশকের প্রয়োজন আছে, কারণ এখানে বিভিন্ন স্বরের যন্ত্রগুলি বাঁধা হয় এবং পরিচালকের নির্দেশ মত বাদকেরা চলেন। তাই CONCERT-কে বাংলায় ‘সবেমত ঐক্যবাদন’ বললে ভাল হয়।

পাশ্চাত্য দেশ হতে এই বৃন্দাবাদন ধীরে ধীরে ভারতীয় সংগীতে অমুপ্রবেশ করতে থাকে। ভারতীয় সংগীতে বর্তমানে বৃন্দাবাদন পাশ্চাত্যামুসারী হলেও প্রাচীন কালে যে ভারতে বৃন্দাবাদন প্রচলিত ছিল তার বহু নিদর্শন পাওয়া যায়। ভারতের প্রাচীন ভাস্কর্য এবং চিত্রকলার মধ্যে একাধিক যন্ত্রের একত্র বাদনের প্রমাণ আছে।

ভারতীয় সংগীতে বৃন্দাবাদন পদ্ধতি অজানা না থাকলেও এটি বিজ্ঞান-সম্মত চর্চাভাবে সংগীতের অন্তর্গত শাখার মত সমৃদ্ধ হয়নি। এর একাধিক কারণ আছে। প্রথমতঃ, ভারতীয় সংগীত অত্যন্ত ব্যক্তিকেন্দ্রিক অর্থাৎ এখানে ব্যক্তির মৌলিকত্ব প্রকাশই প্রধান হয়ে পড়ে। স্বদৃঢ় বন্ধনের মধ্যে এই মৌলিকত্বের অপমৃত্যু ঘটে। রাগাদি পরিবেশনের ক্ষেত্রে কিছুটা নিয়ম —কানুনের বাধ্যবাধকতা থাকলেও রাগালাপ, রাগবিস্তার, তান, বোলতান প্রভৃতি বিভিন্ন ক্ষেত্রে ব্যক্তির মৌলিকত্ব প্রকাশের সম্ভাবনার দ্বার উন্মুক্ত, যেখানে শিল্পী স্বচ্ছন্দ বিহারের অনাবিল আনন্দে মশগুল, নব নব সৃষ্টির আনন্দে বিভোর। বৃন্দাবাদনের কঠিন বাঁধনে মৌলিকত্ব প্রকাশের সকল দ্বার বন্ধ হওয়াতে ভারতীয় শিল্পীর হৃদয়ে বৃন্দাবাদন কোনদিনই বিশেষ প্রভাব বিস্তার করতে পারেনি। দ্বিতীয়তঃ, বৃন্দাবাদনে অংশগ্রহণকারী শিল্পীবৃন্দের মধ্যে যথেষ্ট বোঝাপড়া না থাকলে বৃন্দাবাদনে সাক্ষ্য লাভ করা যায় না। কারণ বিভিন্ন বাজের সম্মিলিত প্রয়োগেই এর প্রত্যাশিত রস-সৃষ্টি হতে পারে, অন্তর্ধ্বনি রসহানি ঘটে। তৃতীয়তঃ, এই বিষয়ে উন্নতির জন্য নিতান্ত আধুনিক কাল ছাড়া পূর্বে কোন সামগ্রিক বৈজ্ঞানিক প্রচেষ্টা হয়নি।

সাম্প্রতিক কালে ভারতীয় সংগীতে প্রায়—গতিহীন বৃন্দাবাদনে যে গতিসঞ্চার হয়েছে একথা অস্বীকার করবার উপায় নেই এবং এই বিষয়ে মাইহারের উদ্ভাব আলোউদ্দীন থাকে জনকের সম্মান দিলে বোধ হয় অসঙ্গত হবে না। কারণ তিনি সর্বপ্রথম উদ্ভোগী হয়ে “মাইহার ব্যাণ্ড” নামে একটি

দল গঠন করে বৃন্দবাদন শিক্ষা দিতে শুরু করেন এবং তাঁর হুশিয়ার গুণে অতি অল্পকালের মধ্যে ‘মাইহার ব্যাণ্ড’ সারা ভারতে প্রসিদ্ধি লাভ করে। তাঁর পদাঙ্ক অনুসরণ করে ক্রমে ক্রমে তিমিরবরণ, রবিশঙ্কর, শিরালী প্রভৃতি বৃন্দবাদনের যথেষ্ট উন্নতি বিধান করেন। . বাংলায় শ্রীসনাতন মুখার্জী রাগাদি অবলম্বনে বৃন্দবাদনকে বৈজ্ঞানিক ভিত্তিতে পরিচালিত করে নতুন সম্ভাবনার দ্বার উন্মুক্ত করে দিয়েছেন।

বৃন্দবাদনের উন্নতি সাধনে দ্বিজী আকাশবাণীর “রাষ্ট্রীয় বাস্তববৃন্দ” পরি-কল্পনা বিশেষ প্রশংসাযোগ্য এবং এই বিভাগটির প্রচেষ্টায় আমরা রবিশঙ্কর, পান্নালাল ঘোষ প্রমুখ প্রতিভাবান পরিচালক এবং উৎকৃষ্ট রচনা উপহার পেয়েছি। বৃন্দবাদনের বর্তমান অগ্রগতির জন্য ছায়াচিত্রের অবদানও অনস্বীকার্য। কিন্তু এই সকল প্রচেষ্টা সত্ত্বেও পাশ্চাত্যের তুলনায় ভারতীয় বৃন্দবাদন অনেক পিছনে পড়ে আছে। তাই এর উন্নতির জন্য সকল দিক হতে সামগ্রিক বৈজ্ঞানিক প্রচেষ্টার একান্ত প্রয়োজন।

তবলা লহরী (Solo) বাদনে উন্নতি

নৃত্য, গীত বা বাস্তব সহযোগী যন্ত্ররূপে তবলার প্রয়োজনীয়তা অনস্বীকার্য। বিশেষ বিশেষ ক্ষেত্রে খোল, পাখোয়াজ জাতীয় অনবচ্ছিন্ন বাস্তব ব্যবহৃত হলেও তবলার প্রাধান্যই সব থেকে বেশী; তাই তবলার জন-প্রিয়তাও ক্রমবর্ধমান।

লয় বা তাল প্রদর্শনই তবলার কাজ এবং তালকে সংগীতের প্রাণ আখ্যা দেওয়া হয়। কিন্তু সহযোগী বাস্তব ব্যতীতও একক তবলা বাদন বিশেষ আকর্ষণীয়। এই একক বাদনকেই আমরা লহরী বা Solo বাদন বলে থাকি। কঠ বা যন্ত্রসংগীতে কয়েকটি স্বাভাবিক সুরযোগ থাকবার জন্য এর দ্বারা সহজেই জনচিত্ত জয় করা যায়। কঠে বা যন্ত্রে রাগ রূপায়ণে অথবা লবু সুরের একটি পৃথক উদ্ভাটনা বা আবোধন আছে। তবলার ঠিক এই ধরনের সুরযোগ নেই। কিন্তু তা সত্ত্বেও এর একটি পৃথক আবোধন আছে এবং তবলার প্রয়োগ কোণালের উপর তা বিশেষভাবে নির্ভরশীল। তাই তবলালহরী বাদনে রসস্রষ্টা করতে হলে যথাযথ তালিঙ্গ ও সন্ধিরানার প্রয়োজন।

বর্তমানে বিভিন্ন সংগীতাহুঁতানে তবলা লহরা নিজের একটি স্বতন্ত্র আসন করে নিয়েছে। তাছাড়া আকাশবাণীর বিভিন্ন কেন্দ্র হতেও তবলা লহরা বাদন প্রায়ই প্রচারিত হচ্ছে। এর থেকে বোঝা যায় যে সংগীতপ্রেমী জনসাধারণ এই বাজটিকে সাদর অভ্যর্থনা জানিয়েছেন এবং এই জনপ্রিয়তা উত্তরোত্তর বৃদ্ধি করতে হলে লহরা বাদনকে উন্নত হতে আরও উন্নততর পর্যায়ে এগিয়ে নিয়ে যেতে হবে। এই উদ্দেশ্যসাধনে নিম্নলিখিত বিষয়গুলির উপর লক্ষ রাখতে হবে।

প্রথমতঃ, বিজ্ঞানসম্মত অঙ্গুলীচালনা শিখতে হবে। কারণ সঠিক অঙ্গুলীচালনা না করতে পারলে বোলগুলির দ্রুত স্পষ্ট রূপায়ণ সম্ভব নয়।

দ্বিতীয়তঃ, তবলা লহরা বাজাতে হলে সঠিক পদ্ধতিতে গুরুত্ব কাছে দীর্ঘকাল তালিম নেবার প্রয়োজন। কারণ বিভিন্ন ছন্দের কাজ, রেলা, কায়দা, পূরণ ইত্যাদির যথাযথ প্রয়োগনৈপুণ্যের উপরই লহরার সার্থকতা নির্ভর করে।

তৃতীয়তঃ, সাধারণভাবে তবলা সংগত করা অপেক্ষা লহরা বাজান অনেক কঠিন। কারণ লহরা বাজাতে হলে জ্ঞানের গভীরতা অর্থাৎ তালের হিসাব সন্দেহে অভিজ্ঞ হতে হবে।

তবলা লহরা বাদনে উন্নতির জন্য উপরি উক্ত কারণগুলি ছাড়াও সাধারণভাবে আরও কয়েকটি পদ্ধতি গ্রহণ করা যায়। যেমন—

(১) একক তবলা বাদনের (Solo) প্রতিযোগিতার ব্যবস্থা করা।

(২) আকাশবাণী এবং বিভিন্ন সংগীত সম্মেলনে প্রখ্যাত তবলা-বাদকদের একক বাদনের ব্যবস্থা করা।

(৩) পুরস্কার ইত্যাদির দ্বারা একক বাদনকে উৎসাহ দেওয়া।

কয়েকজন ভারত বিখ্যাত তবলা-বাদকের প্রচেষ্টায় তবলা লহরা বাহুল্য বর্তমানে যথেষ্ট উন্নত এবং জনপ্রিয় হয়েছে এবং তাদের মধ্যে কঠে মহারাজ, অহম্মেদজান খেরাকুয়া, কেশব বন্দ্যোপাধ্যায়, হীরেন্দ্র কুমার গাঙ্গুলী, জ্ঞানপ্রকাশ ঘোষ, সামুদ্রাঙ্গসাদ, আল্লারাখা, কেরামত খাঁ ইত্যাদির নাম উল্লেখযোগ্য।

শাস্ত্রীয় সংগীতকে লোকপ্রিয় করবার উপায়

শাস্ত্রকে আঁধার করে যে সংগীত তাকেই বলা হয় শাস্ত্রীয় সঙ্গীত। শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের ভিত্তিগুলি হ'ল তাই তার শাস্ত্র। দেশীয় সংস্কৃতির এক অবিভাজ্য অঙ্গ এই শাস্ত্রীয় সঙ্গীত। কিন্তু বর্তমান কালে তবুও এই সঙ্গীত লোকপ্রিয়তার শীর্ষে উঠতে পারেনি। কোন সঙ্গীত আসরে যখনই শাস্ত্রীয় সঙ্গীত শুরু হয়, দেখা যায়, শ্রোতাদের অধিকাংশই এই প্রকার সঙ্গীত শুনতে অনিচ্ছুক। এর কারণ প্রধানতঃ শাস্ত্রীয় সঙ্গীতে শ্রোতাদের অজ্ঞানতা। কিন্তু গভীরে অনুসন্ধান করলে দেখা যায়, শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের মধুর গায়কের দোষে অনেক সময়েই নষ্ট হ'য়ে যায়। সংগীতে রঞ্জকতা গুণ না থাকায় তা শ্রোতামাজকেই আকর্ষণ করতে পারে না। শাস্ত্রীয় সঙ্গীত লোকপ্রিয় না হবার এটিও একটি অন্ততম কারণ।

শাস্ত্রীয় সঙ্গীত তাই সর্ব সময়েই রঞ্জকতাগুণসমবিত হওয়া উচিত। সেক্ষেত্রে শ্রোতার অজ্ঞানতা থাকলেও সঙ্গীতের অপার মধুরিমায় সকল অজ্ঞানতার ধূলি ব্রান ক্লাস্তি কেটে গিয়ে বিমুগ্ধ শ্রোতার হৃদয়তন্ত্রীতে ঝঙ্কত হবে অনাখাদিত রসের অধার আনন্দ।

আজকের যুগ আধুনিক বিজ্ঞাননির্ভর। মানুষ আজ সারা বিশ্বকে নিয়ে ভাবতে শিখেছে। জীবন এখন অনেক জটিল। তাই তার সাহিত্য, সংস্কৃতি ও সঙ্গীতের মাঝে সে চায় সরলতা, সহজ ভাবের আকুলতা। সে ক্ষেত্রে শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের তত্ত্ব বহুলতাই এই সঙ্গীতে লোকপ্রিয়তার বাধা হয়ে দাঁড়ায়। অল্প সময়ের ব্যবধানে সে চায় মনোরঞ্জন। তাই শাস্ত্রীয় সঙ্গীতকে লোকপ্রিয় করে তুলতে হলে প্রথমেই প্রয়োজন তার ভিতরের সহজ সরল রূপটি জন-মানসে অঙ্কিত করে দেওয়া।

দ্বিতীয়তঃ, গায়ককে তার শ্রোতার কচির প্রতি অবহিত হওয়া অবশ্য কর্তব্য। কেননা শ্রোতৃমণ্ডলীর কচির উপরই সঙ্গীতের লোকপ্রিয়তা সর্বাধিক নির্ভর করে।

তৃতীয়তঃ, সঙ্গীতকে লোকপ্রিয়তা অর্জন করতে হলে শ্রোতার সেই সঙ্গীত সখ্যদায়ী কিছু জ্ঞান থাকা আবশ্যক। কারণ সঙ্গীতশাস্ত্রে

অজ্ঞান কোন ব্যক্তির পক্ষে সে সঙ্গীতের মূল্যায়ন করা সম্ভব নয়। শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের আসর এবং আলোচনার মাধ্যমে জনগণের অজ্ঞানতা দূর হতে পারে। সঙ্গীতের লোকপ্রিয়তার ক্ষেত্রে এটি একটি অমূল্য উপায়।

চতুর্থতঃ, আঞ্চলিক সঙ্গীত বিদ্যালয়ের মাধ্যমে যদি শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের গূঢ় তত্ত্বগুলিকে সহজভাবে সকলের মাঝে বিতরণ করা যায় তবে শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের মাঝে নিহিত যে সুরবাহ্যনা তা নিশ্চয়ই জনসাধারণ কর্তৃক আদৃত হবে।

পরিশেষে, আকাশবাণীর অহুষ্ঠানে শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের প্রাধান্য এবং চলচ্চিত্রে এর ব্যাপক প্রয়োগ শাস্ত্রীয় সংগীতকে লোকপ্রিয় করবার সহজতর উপায়।

ভারতীয় জীবনে সঙ্গীত

ভারতবর্ষের সঙ্গীত অধ্যাত্ম-সাধনারই সর্বশ্রেষ্ঠ সোপান। নাদকে বলা হয়েছে পরম ব্রহ্ম।

“ন নাদেন বিনা গীতং ন নাদেন বিনা স্বরঃ।

ন নাদেন বিনা জ্ঞানং ন নাদেন বিনা শিবঃ”।

সঙ্গীতই পরম প্রকৃতির সঙ্গে একাত্মীভূত হয়ে জাতিধর্ম নিবিশেষে সকল মানুষকে আত্মীয়তার অচ্ছেদ্য বন্ধনে বেঁধেছে। ভারতীয় জীবনে পূর্ণ শিক্ষা পেতে হলে সঙ্গীত একান্তই প্রয়োজনীয়। ভারতবর্ষ রামায়ণ মহাভারতে দেশ। এই রামায়ণ মহাভারতের আধ্যাত্মিক বিভিন্ন স্তরের মাধ্যমে গীত হয়ে যুগ যুগ ধরে শ্রোতৃবর্গকে মুগ্ধ করেছে।

ভারতীয় আদর্শ ও তার ভাবধারার সাথে সঙ্গীতের এমনই একটা নিবিড় সম্পর্কে যে একটিকে বাদ দিয়ে অপরটি ভাবা যায় না।

এই অর্থে জীবন ও সংগীত একই বোধিতে ধ্বনিত।

জীবনের প্রথম বেদিন আবির্ভাব ঘটেছিল সেদিন আপাতভাবে হয়ত কোন সঙ্গীত শ্রুত হয়নি, কিন্তু জীবনের প্রতিটি অন্তঃপ্রকৃতির কাছে অশ্রুত সঙ্গীত নিশ্চয়ই ছিল। সেইক্ষণ থেকেই জীবনের প্রতিটি অঙ্গনেই সঙ্গীতের মূর্ছনাটি ধ্বনিত হয়ে এসেছে।

ভারতীয় জীবনে এই ভাবেই এস সঙ্গীত। সঙ্গীতের মাঝে নিহিত আছে যে দিব্যানন্দের স্পন্দন, ভারতবর্ষ প্রথম হতেই তাকে উপলব্ধি

করেছিল। তারপর থেকে তার জীবনে, ধর্মে, সাহিত্যে, সংস্কৃতিতে অবিস্মিতভাবে এনে যুক্ত হল সঙ্গীতের আকৃতি।

প্রাচীন বৈদিক যুগে তাই যে সঙ্গীত অধ্যাত্ম সাধনারই প্রতিরূপ ছিল, আজ তা জীবনের প্রতি ক্ষেত্রে প্রসারিত।

ভারতীয় জীবনের একটি প্রশান্ত রূপ আছে, বিশ্বজীবনের আর কোথাও যার তুলনা মেলা ভার। যদি বলি সেই কান্দিটি এনে দিল কে? তার উত্তর পেতে দেবী হয় না। জীবনের প্রথম আবির্ভাবে সঙ্গীতকে সে নিয়েছিল বলেই ভারতীয় জীবন রূপ ও কান্দিময়তা পেয়েছে। কারণ সঙ্গীতের মূল কথাটি তার স্বর। স্বরনিষ্ঠারের প্রবাহে ভারতীয় জীবনের অস্থূলভূতিতে এক অপার্থিব চেতনার সঞ্চার হল এবং সেই চেতনার সে নিজেকে উদ্ধৃত্ত করল।

অচেতন থেকে চেতনার স্তরে, অজ্ঞানতা হতে জ্ঞানের আলোকে, অসুন্দর হতে সুন্দরের সাধনার মগ্ন আধ্যাত্মিক ভারতের জনজীবন সংগীতের মাধ্যমেই পেয়েছে পূর্ণতার স্বাদ। তাইতো জীবনের সর্বস্তরে চলেছে স্বরের সাধনা। কারণ সেই ‘সত্যম্ শিবম্ সুন্দরমকে’ তো স্বরলোকেই অমুসন্ধান করতে হবে। আমাদের পূর্বপুরুষেরা ‘সাম-গানের মধ্য দিয়েই পরমাত্মার সঙ্গে মিলনাস্থত্বের আনন্দলোকে বিচরণ করতেন। এই দেশের মাটিতেই বহু সাধক কেবলমাত্র সংগীতকে অবলম্বন করে ঈশ্বর লাভের সাধনার দ্বন্দ্বের পাণ্ডাবার হেলায় উত্তীর্ণ হয়েছেন। তাইতো ত্রি-ঐরামরূপদেব তাঁর অনবদ্য ভাবায় বলেছেন,

“যদি কেউ গাইতে, বাজাতে, নাচতে, কি একটা কোন বিছাতে ভাল হয়, সে যদি চেঁচা করে, নীড়ই ঈশ্বর লাভ করতে পারে।”

ভারতীয় জীবন ও সংগীত অবিস্মিত। সর্ববিছার মধ্যে সংগীতকেই তাই শ্রেষ্ঠত্বের সন্মান দিয়ে শাস্ত্রকারেরা বলেছেন,

“ন চ বিদ্যা সঙ্গীতাত্ম পরা।”

নারদকে শ্রীভগবান বলেছেন—

“নাহং তিষ্ঠামি কৈকুর্থে যোগীনাং হৃদয়ে ন চ।

বদন্ত্যামি যজ্ঞ প্রায়শ্চি তজ্জ তিষ্ঠামি নারদ।”

তবলা সঙ্গতের উদ্দেশ্য ও বিধি

সঙ্গীত হ'ল স্বরের উচ্ছ্বাস। রবীন্দ্রনাথ স্বরকে বলেছেন যে সে হল একটা গতি। কিন্তু সে গতির মাঝে তো চাই প্রাণের জোয়ার, তার মাঝে তো চাই সবুজ প্রাণীনতা; মুক্ত প্রাণের স্পন্দন। কে আনছে সেই প্রাণধ্বনি। সে তো সঙ্গত। সেই তো আনছে গতির মাঝে বনমর্যর, প্রাণোচ্ছলতা আর অনবচ্ছিন্ন ধ্বনিপ্রবাহ। তার মধ্যে আছে ছন্দ, তার মাঝে আছে লয়। ছন্দ ও লয়ের মণিকাঞ্চন যোগে মানুষের মনকে সঙ্গীত স্বরের স্পন্দনের কাছে নিয়ে যায়। আর যখন সঙ্গীতের মাঝে সঙ্গত শুনিছি, তখন আর সে স্পন্দনটি কেবল দূরপ্রান্তের দিকেই সীমাবদ্ধ হইল না, তার আবেদনটি চিরকালীন হ'য়ে গেল, চিরকালের স্পন্দনের বরণায় সে তরঙ্গ ভুলে গেল, চিরস্পন্দনের উপলব্ধিতে দোলা দিয়ে গেল সে। দেখা যাচ্ছে সঙ্গীতের মধ্য দিয়ে আমরা যে স্পন্দনের সম্মুখীন হলাম, সঙ্গত তাকে চিরকালীন করে রাখছে।

সঙ্গীত পরমানন্দের দ্বারা গুঞ্জন তুলল, আর যখন সে সঙ্গীত হিসাবে পেয়ে গেল সংগতকে তখন সে আনন্দবোধিকায় বহে গেল রসের জোয়ার। সংগীত স্বরকে করল উত্তরণ, আর যখন সংগত এসে জোড় বাঁধল তার সাথে, স্বরের ষটল মুক্তি।

সংগীতকে সে পরিপূরণ করেছে। মিলন ঘটাজে সে স্বরের আর ছন্দের, একই সঙ্গীতের উত্তরিত করেছে সে গতি আর প্রাণময়তাকে। সেখানেই তো সংগীতের মাঝে শুনি অপার্থিব ঐকতানের মূর্ত্তনা।

এই অপার্থিব ঐকতানের দোলা লাগানই সংগীতের মূখ্য উদ্দেশ্য। অপার্থিব ঐকতানটি কি? সে হোল পার্থিবতা ছাড়িয়ে মিলিত স্বর, স্বরধ্বনির যে বাঞ্ছনা তা। অপার্থিবের যে অহুভূতি, সংগীত তা সৃষ্টি করল, আর তাতে ঐকতানের আকৃতি যুক্ত করল সংগত। সংগতের কাজটি প্রধানতঃ এই মিলিত স্বরগুণনের মাঝে যে চিরন্তন ব্যঞ্জন যুক্ত হয়ে আছে তাকে সৃষ্টিতে তোলা। দেখতে পাচ্ছি সংগীতের সাথে চলে সংগত তাকে দিচ্ছে রূপ।

সংগতের একটা গতি আছে। কিন্তু হৃয়ের যে গতি তার আবেদন আলাদা। সংগতের গতির মাঝে আছে প্রাণ; আর হৃয়ের গতির মধ্যে আছে একটা মিত্তিক অহুভূতি। সংগীতের সঙ্গে গলা ধরাধরি করেও সংগীতকে পূর্ণ করে তুলতেই সে চলেছে, কিন্তু তার কাজ হবে না কোন সময়েই হৃরকে ছাড়িয়ে যাওয়া। সংগীতে হৃরটিই বড় কথা, সংগত তার অধীন। কিন্তু অধীনে থেকেও সে সংগীতের দ্বৈবে মুক্তি, কখনই নিজের প্রাধান্ত ঘোষণায় সোচ্চার হবে না।

সংগতের মহত্ব

সংগীতের উদ্দেশ্য হচ্ছে উপযুক্ত ভাবের প্রকাশ করে যথাযথ রসসঞ্চার করা। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, “...কেবলমাত্র হৃরসৃষ্টি, ভাবনা থাকিলে জীবনহীন দেহ মাত্র—সে দেহের গঠন সূক্ষ্ম হইতে পারে, কিন্তু তাহাতে জীবন নাই” (সংগীত ও ভাব)। সংগত এই ভাব সৃষ্টির অনেকটা সহায়তা করে।

আমরা জানি যে গীত, বাস্তব কিংবা নৃত্যের একটা নিজস্ব গতি তথা ছন্দ আছে এবং এর কোনটিই উদ্দেশ্যহীন নয়। বিশেষ বিশেষ গীত বাস্তব বা নৃত্য বিশেষ বিশেষ রসের দ্যোতক এবং এই জায়গার কোনটিরই একক মূল্য ততটা নেই। যেমন গানের সহযোগী যন্ত্র হিসাবে হারমোনিয়াম, তানপুরা, তবলা, বেহালা, বাঁশী ইত্যাদি যে কোনও একাধিক বাদ্যযন্ত্র থাকে—গানের সৌকর্য তথা ভাবকে আরও বৃদ্ধি করবার জন্য। গীত, বাদ্য বা নৃত্যের সঙ্গে কোনও এক বা একাধিক যন্ত্রবাদনকে বলা হয় সংগত। সংগতের আভিধানিক অর্থ হচ্ছে গীত-বাদ্যের হৃর তালের মিলন বা তালানুগতি; আবার সংগীতের অবিরোধ ধারাকেও (Rhythm) সংগত বলা হয়। তবে সংগীতে মূলতঃ হৃরের সঙ্গে তাল দেওয়াকেই বলা হয় সংগত। “সংগীত রচাকর” গ্রন্থকার বলেছেন, “গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং যতস্তালে প্রতিষ্ঠিতম্।”

সংগত ছাড়া সংগীত প্রাণহীন। সংগতই সংগীতের মার্ধ্বকে প্রকাশ করে জনচিন্ত রঞ্জে সাহায্য করে। কথা, হৃর এবং বিভিন্ন অঙ্গভঙ্গীর দ্বারা সংগীতে অহুভাব আনয়ন করা হয়। সংগীতে নিছক হৃর বা অঙ্গভঙ্গী যথাযথ ভাবপ্রকাশের পক্ষে যথেষ্ট বলে পরিগণিত হয় না। উপযুক্ত সংগত সংগীতের উৎকর্ষতা তথা ভাবপ্রকাশের পক্ষে অপরিহার্য।

কবিতার সঙ্গে এখানেই সংগীতের পার্থক্য। কবিতার ক্ষেত্রে কবি একক প্রচেষ্টায় তার সৃষ্টিকে রসোত্তীর্ণ করতে পারেন; কিন্তু সংগীতে সেটি হবার নয়। সংগীতকে (স্বীত, বাজ, নৃত্য) রসোত্তীর্ণ করতে হলে সংগতকে তার সহযোগীর মর্যাদা দিতে হবে।

সংগীতে তবলা অথবা মৃদঙ্গের মহত্ব

অনবচ্ছিন্ন শ্রেণীর তাল বাজের মধ্যে অন্ততম দুইটি বাজ হচ্ছে তবলা ও মৃদঙ্গ। এই দুইটি তালবাজের মধ্যে উত্তর ভারতে তবলা এবং দক্ষিণ ভারতে মৃদঙ্গের আধিপত্য সর্বাধিক। উত্তর ভারতে মৃদঙ্গের ব্যবহার খুবই সীমিত, অর্থাৎ উচ্চাঙ্গ সংগীতের মধ্যে ধ্রুপদ ধামার গানে এবং কিছু যন্ত্রের সহযোগী বাজ হিসাবে মৃদঙ্গের প্রচলন আছে। সংগীতে এই দুটি বাজগণের মহত্ব অস্বাভাবিক করতে গেলে আমাদের তালের উপযোগিতা সম্বন্ধে কিছু জানতে হবে।

ভারতীয় সংগীতের ইতিহাস পর্যালোচনা করলে দেখা যাবে যে সংগীত সৃষ্টির সঙ্গে সঙ্গে তালও গলা ধরাধরি করে চলেছে। তবে যুগভেদে তার নানা পরিবর্তন হয়েছে। তালের উদ্দেশ্য কি? কাল পরিমাপের তুল্যতাকে রক্ষা ও শাসন করাই তালের উদ্দেশ্য—অর্থাৎ গান ক্রিয়ার লয় প্রদর্শন করাকে ‘তাল’ বলা হয়। “লয় প্রকাশ করণার্থ কোন কোন অক্ষর সবলে উচ্চারণ করিতে হয়; সেই বলবৎ উচ্চারণের নাম ‘প্রবন’ (accent)। এক করতলের উপর অপর করতলের আঘাত দ্বারা অর্থাৎ কব-তালি দ্বারা ঐ প্রবন প্রদর্শিত হয় বলিয়া গান কালের ঐরূপ পরিমাপ করার নাম তাল রাখা হইয়াছে।” (গীতমঞ্জরী—কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়, পৃ: ১৪৬-৪৭)। অর্থাৎ তাল না থাকলে সংগীতের সংযম, শৃঙ্খলা, চমৎকারিত্ব এবং সর্বোপরি গতি-মৌলিক থাকে না এবং সেক্ষেত্রে সংগীত হবে নাসিকাহীন মুখের মত।

মুখপ্রধান দেহস্থ নাসিকা মুখমধ্যকে।

তালহীনং তথাগীতং নামহীনং মুখং যথা” [সংগীত-রত্নাকর]

সংগীতে এই গতি, লয় বা তাল বাজের দ্বারাই প্রদর্শিত হয়। ভারতীয় সংগীতে অনবচ্ছিন্ন বা ঘন জাতীয় তালবাজের বহু প্রকার বিস্তারিত। তবে তাদের মধ্যে তবলারই প্রচলন সর্বাধিক এই কারণে যে সংগীতের একটা

ব্যাপক অংশের তালকার্ণ তবলার দ্বারাই সাধিত হয়। আবার ঋপদ গীত বা বাজে যুদ্ধ বাদন এক ভাবগম্ভীর পরিবেশের সৃষ্টি করে যা অল্প কোনও তালবান্ধ দ্বারা সম্ভব হয় না। সুতরাং একথা নিঃসংশয়ে বলা যায় যে সংগীতের চমৎকারিত্ব উৎপাদনে তবলা, যুদ্ধ ইত্যাদি তালবান্ধের সহযোগিতা অপরিহার্য।

স্বর ও লয়

সংগীতের অন্ততম দুটি অঙ্গ হচ্ছে স্বর এবং লয়। স্বর ও লয়ের উপরেই সংগীতের মনোহারিত্ব তথা মাধুর্য সম্পূর্ণভাবে নির্ভরশীল। কেবলমাত্র স্বরের সাহায্যে সংগীতের দেহ গঠিত হতে পারে, কিন্তু দেহে প্রাণসঞ্চার করবার জন্য প্রয়োজন লয় তথা তালের লয় বা তাল বলতে সংগীতের নিয়মাবলী ছন্দকেই বোঝায়; অর্থাৎ সংগীতে গতিকেই লয় আখ্যা দেওয়া হয়েছে।

আবার সংগীতে স্বর বলা হয়েছে সেই সকল ধ্বনিকে যা স্নিগ্ধ, অসু-
রণনাত্মক এবং স্বতঃস্ফূর্তভাবে শ্রোতৃচিত্ত রঞ্জন করে।

“শ্রুত্যানন্তরভাবী যঃ স্নিগ্ধোহসুরণনাত্মকঃ।

স্বতোরঞ্জয়তি শ্রোতৃচিত্তং স স্বর উচ্যতে ॥” সংগীত রত্নাকর
স্বরের সংখ্যা ষাটদশ এবং এগুলি শ্রুতিরই রূপান্তর, যেমন দধি হচ্ছে
ক্ষীরের রূপান্তর।

“শ্রুতয়ং স্বররূপেণ পরিণামং ব্রজন্তি হি।

পরিণামে যথা ক্ষীরং দধিরূপেণ সর্বদা ॥”

স্বরকে আশ্রয় করে যে সংগীত তিলোত্তমা সৃষ্টি পরিগ্রহ করছে, লয়ই
তাকে জীবন দান করে। কেবলমাত্র সংগীত নয়, জিজ্ঞাসাতের সবকিছুর উৎ-
পত্তি “জয়ং লোকে যতন্তালেন জায়তে।” অতএব দেখা যাচ্ছে যে স্বর বা লয়ের
কোনও একটিকে বর্জন করলে সংগীত সৃষ্টির উদ্দেশ্য ব্যাহত হতে বাধ্য।
“ভক্তি রত্নাকর” প্রণেতা নরহরি চক্রবর্তী বলেছেন যে তালহীন গীত “যেছে
কর্ণধার বিনা নৌকা ভৈছে হয়।” এই লয়েরও আবার আছে নানা
প্রকারভেদ, যেমন :—বিলম্বিত, মধ্য, দ্রুত ইত্যাদি এবং লয়বৈচিত্র্য
সংগীতের একটি অন্ততম সূত্র। স্বরবৈচিত্র্যের সঙ্গে লয়বৈচিত্র্য মিলেমিশে

সংগীতে এক অনাধারিত রসস্থিতি হয়। তাই হরগৌরীর মত স্বর এবং মনের সম্পর্ক অবিচ্ছেদ্য।

অবনদ্ধ বাজার উন্নতির পথ ও সংগত করবার কলা

প্রচলিত অবনদ্ধ বাজাদির মধ্যে পাখোয়াজ এবং তবলাই উল্লেখযোগ্য এবং এই দুটির মধ্যে আবার তবলার প্রচলন সবচেয়ে বেশী। তবলা, পাখোয়াজ ব্যতীত ঢোল, নাকাড়া ইত্যাদি অন্যান্য অবনদ্ধ বাজ যেনেই তা নয়, তবে তাদের প্রচলন খুবই সীমিত। এই সকল অবনদ্ধ বাজগুলির উন্নতির পথ প্রশস্ত করতে হলে সর্বপ্রথম প্রয়োজন এগুলি ক্রম-বিলুপ্তির হাত থেকে রক্ষা করে জনসাধারণের মধ্যে ব্যাপকভাবে প্রচার করা। তবলার বিষয়ে অবশ্য এ সমস্তা নেই, কারণ ইতিমধ্যেই এই বাজযন্ত্রটি সংগীত ক্ষেত্রে তার একটা নিজস্ব স্থান করে নিয়েছে। তবে এর জনপ্রিয়তা আরও বৃদ্ধি করবার কথা ভাবতে হবে এবং তা করতে হলে সংগীত সম্মেলন, রেকর্ড, রেডিও ইত্যাদিতে তবলা বাদনকে আরও প্রাধান্য দিতে হবে। জনসাধারণের মধ্যে অধিক প্রচার হলে স্বাভাবিকভাবেই ধীরে ধীরে সেই যন্ত্রের বিশেষ একটা চাহিদা বা taste গড়ে ওঠে। উপযুক্ত সংগীত প্রতিষ্ঠানাদির মাধ্যমে অবনদ্ধ বাজাদি শিক্ষা দেবার ব্যবস্থা করেও এর উন্নতির পথ প্রশস্ত করা সম্ভব।

একক বাদন (solo) অপেক্ষা সংগতেই অবনদ্ধ বাজাদি বেশী ব্যবহৃত হয় এবং পূর্বেই উল্লিখিত হয়েছে যে এই বিষয়ে অর্থাৎ সংগতে তবলাই বর্তমানে সর্বাধিক প্রচলিত অবনদ্ধ বাজ। সংগতের উপরই যে কোনও সংগীতানুষ্ঠানের সাফল্য নির্ভর করে। কারণ নৃত্য, গীত বা বাজের মেজাজ অনুযায়ী সংগত করতে না পারলে সংগতের মূল উদ্দেশ্যটাই ব্যর্থ হতে বাধ্য। তাই এক্ষেত্রে ওস্তাদি অপেক্ষা সুসংগতই শিল্পীর গুণগণনার মাপকাঠি হয়ে দাঁড়ায়। সুসংগতের প্রথম সর্ত হচ্ছে এই যে সংগতকার কখনোই শিল্পীর উপর নিজের প্রাধান্য প্রমাণের জন্য সচেষ্ট হবেন না। তার প্রধান উদ্দেশ্য হবে সাধক সহযোগিতার মাধ্যমে যথাযথ রসস্থিতি করে স্বয়ং শিল্পী এবং শ্রোতৃবৃন্দকে আনন্দ দান করা; অর্থাৎ সংগতিয়া প্রয়োজনের আভাসিত কিছু প্রয়োগ করবেন না এবং বেটুকু করবেন তার মধ্যে aesthetic senseকে

অগ্রাধিকার দ্বিগুণে সংগতকে স্থলজিত, মাধুর্যপূর্ণ ও শ্রুতি স্মৃতিস্বরূপ করে তুলতে হবে।

একক ও সাথ বাজ

একক (solo) বাদন ও সাথ বাজ বা সাথ সংগত এই দুই প্রকারই সংগীত অস্থানাদিতে বর্তমানে প্রভুত জনপ্রিয়। অন্যান্য যন্ত্রে যে একক বাদন চলে না, তা নয়। তবে সাধারণতঃ একক বাদন বলতে তবলালহরী অর্থাৎ কেবলমাত্র তবলাবাদন বোঝায়। তালবান্ড হিসাবে তবলার জন-প্রিয়তাই সর্বাধিক। গীত, বাজ বা নৃত্যে তবলা সংগতেরই আধিক্য দেখা যায়। কিন্তু তবলা এমনই একটি অবনত বাজ যার নিজস্ব একটা আবেদন আছে এবং সেটি বোঝা যায় এই যন্ত্রটির একক (solo) বাদনে। একক বাদনের একটা বিশেষ চং (style) আছে। এই কারণে দেখা যায় যে তবলার প্রতিটি ঘরাণায় একক বাদনের একটি বৈশিষ্ট্য বা চাল গড়ে উঠেছে। একক বাদনের স্ববিধা এই যে এতে শিল্পীর নিজের ঘরাণার যাবতীয় বৈশিষ্ট্যই দেখাবার অবকাশ থাকে যা সংগত কার্যে সম্ভব হয় না। এই কারণে একক বাদনে যে রসসৃষ্টি হয়, সংগতে তা হয় না। সংগতের ক্ষেত্রে শ্রোতার কেবলমাত্র ঘরাণা বিশেষের ক্ষুধিগ্রস্ত মাত্র দেখতে পান। কিন্তু একক বাদনে বিশেষ ঘরাণার সম্পূর্ণ রূপটিই তাদের সামনে প্রতিভাত হয়। এখানেই একক বাদনের মাধুর্য ও সার্থকতা।

সাথ বাজ বা সাথসংগত চলে নৃত্য, গীত বা বাজের গতি তথা ছন্দাঙ্ক-যায়ী; অর্থাৎ শিল্পী যে ছন্দেরই প্রয়োগ করবেন, তবলাবাদকও তবলার তার সঙ্গে সঙ্গে একই গতিতে ও একই ছন্দে তাকে অনুসরণ করবেন। তাই সাথবাজেও বিশেষ অভিজ্ঞতা এবং দক্ষতার প্রয়োজন। কারণ সংগত-কারী যদি যথেষ্ট পারদর্শী না হন তাহলে নৃত্য, গীত বা বাজের যথাযথ রস-সৃষ্টিতে ব্যাঘাত ঘটে। আবার শিল্পীর মেজাজ অনুযায়ী সংগত বিশেষ অস্থানটিকে রসোত্তীর্ণ করতে সাহায্য করে। তাই দেখা যায় যে সাথ-সংগতের গুণাগুণের উপর একটি অস্থানের সাক্ষ্য সম্পূর্ণভাবে নির্ভরশীল। তাছাড়া সাথ বাজে শিল্পীকে বিশেষ সংযমী হতে হয়। একক বাদনে তার যে স্বাধীনতা থাকে সাথসংগতে তা বিশেষভাবে সীমিত। নিজ নিজ ক্ষেত্রে

একক বাদন ও সাধসংগত এই দুয়েরই যে বিশেষ আবেদন আছে সে কথা অস্বীকার করা যায় না।

ভারতীয় ঘনবাছ এবং সংগীতে উহার অবদান

“সংগীত দর্পণ” গ্রন্থে ভারতীয় বাণ্যযন্ত্রাদির প্রকার সম্বন্ধে বলা হয়েছে—

“চতুর্বিধং তৎ কথিতং ততঃ স্থধিরমিব চ।

অবনদ্ধং ঘনং চেতি ততঃ তন্ত্ৰীগতং ভবেৎ ॥”

অর্থাৎ বাদ্য চার প্রকার : তত, স্থধির (বা স্থধীর), অবনদ্ধ এবং ঘন।

উপর্যুক্ত চার প্রকার বাদ্যযন্ত্রের মধ্যে ধাতুনির্মিত বাণ্যযন্ত্রাদিকেই বলা হয় ঘন বাছ, যেমন : ঘণ্টা, কঁাসর, করতাল, মন্দিরা, কাঠতরঙ্গ, কম্পা, তুন্তি, পট্টাদি ইত্যাদি।

“তালোথ কাংস্ততাল শ্রাদঘণ্টা চ কুত্ৰ ঘণ্টিকা।

জঘঘণ্টা ততঃ কম্পা তুন্তি পট্টাদয়ন্তথা” ॥ [সংগীত দর্পণ]

ঘন বাছাদির আবার দুটি বিভাগ আছে : অম্বরক্ত ও বিরক্ত। এই দুটি শ্রেণীর মধ্যে প্রথম শ্রেণী অর্থাৎ অম্বরক্ত ঘনবাছগুলিই সংগতকার্বে ব্যবহৃত হয় যেমন—করতাল, মন্দিরা ইত্যাদি। বিরক্ত শ্রেণীর ঘনবাছগুলি পূজামুঠান ইত্যাদিতে ব্যবহৃত হয়, যেমন—কঁাসর, ঘণ্টা ইত্যাদি।

অস্ত্রান্ত বাণ্যযন্ত্রাদির মত সংগীতে ঘন বাছেরও যথেষ্ট অবদান রয়েছে। সংগীতে দেখা যায় যে যথায়থ রস সৃষ্টির জন্য বিশেষ বিশেষ প্রকারের বাছ-যন্ত্রের ব্যবহার হয়, যেমন—খেরাল গানে তবলা, রূপদ-খামারে পাখোয়াজ, কীর্তন গানে থোল ইত্যাদি। এর উদ্দেশ্য এই যে বিশেষ গীত, বাছ বা নৃত্যের ভাবানুসারী যন্ত্রদ্বারা সংগত করে সেগুলিকে রসোত্তীর্ণ করতে সাহায্য করা। আমরা জানি যে সংগীতের সাফল্য যথায়থ সংগতের উপর বিশেষভাবে নির্ভরশীল। ঘনবাছও এর ব্যতিক্রম নয়। সংগীতের বিশেষ একটি শাখায় অর্থাৎ তক্তিসংগীতে ঘনবাছ অপরিহার্য। কীর্তন ইত্যাদি গানে করতাল একটি বিশেষ প্রয়োজনীয় বাণ্যযন্ত্র। আবার ভাবসংগীতের একাধিক ক্ষেত্রে মন্দিরা অপরিহার্য বস্তু হিসাবে পরিগণিত হয়। অস্ত্রান্ত বাছযন্ত্রের মত ব্যাপকভাবে না হলেও সংগীতের সীমিত ক্ষেত্রে ঘনবাছের প্রয়োজন অঙ্গোপ সর্বজনস্বীকৃত।

তালে তালি, খালি এবং বিভাগ রাখবার উদ্দেশ্য ও প্রয়োজনীয়তা

প্রত্যেকটি তাল এক একটি বিশেষ ছন্দাঙ্কনায়ী। তাল বিভাগ দ্বারা বিশেষ তালটির ছন্দ বোঝা যায়। সংগীততত্ত্ব ছন্দোময় এবং তার অন্ততম প্রধান অঙ্গ হচ্ছে তাল। তাল দ্বারাই করা হয় সংগীতের হিসাব বিভাগের কাজ। এই হিসাব বিভাগের অন্তর্ভুক্ত তালগুলির পরিচয়ে ঠেকা লিখবার সময় তালবিভাগ ছাড়াও সমসহ এক বা একাধিক তালি বা খালির চিহ্নও দেওয়া হয়ে থাকে। এই তালি, খালি ইত্যাদি বিশেষ বিশেষ তালের বৈশিষ্ট্যজ্ঞাপক। ভারতীয় তালে তালির স্থানগুলি এমন ভাবে নির্দেশ করা হয়েছে যে তালির স্থানগুলিতে কিছু না কিছু ঝোক পড়ছেই। তবে এই ঝোকটা সব থেকে সমের স্থানেই প্রতিভাত হয় বেশি। সেইজন্য দেখা যায় যে তালের তালির স্থানগুলিতে ‘ধা, ধিন্’ ইত্যাদি বাণীর প্রাধান্য থাকে।

অপরদিকে খালির দ্বারা কোনো তালের প্রয়োগকে অনুধাবন করা সহজ হয়। খালির স্থানগুলি বোঝাবার জন্য সাধারণতঃ “না, তা, তিন্” ইত্যাদি বোল ব্যবহৃত হয়। খালির বর্ণ তিনে গায়ক বা বাদক বুঝতে পারেন যে তালের আবর্তনের মধ্যে তিনি কোন অংশে আছেন। একটি উদাহরণ দিচ্ছে বিষয়টি স্পষ্ট হবে। ত্রিতালে একটি খালি ; নয় মাত্রার। যখন এইতালে খালির বিভাগ অর্থাৎ ‘না তিন তিন না’ বর্ণগুলি বাজে তখন শিল্পী বুঝতে পারেন যে এরপর অর্থাৎ আরও চার মাত্রার পরে তালের আবর্তন শেষ হবে এবং তাকে সঙ্গে আসতে হবে, সুতরাং খালির প্রারম্ভেই তিনি সতর্ক হয়ে যান। প্রসঙ্গত উল্লেখ্য এই যে দক্ষিণ ভারতীয় তাল পদ্ধতিতে খালির প্রয়োজনীয়তা স্বীকার করা হয়নি, তাই কর্ণাটকী তালগুলিতে সবই তালি, খালি নেই। রবীন্দ্রনাথও তালে খালির প্রয়োজন স্বীকার করেছেন। এই কারণে রাবীন্দ্রিক তালগুলিতেও কোন খালি নেই।

মানবের আবেগ সঞ্চারে তবলার কার্যকারিতা

মানবের প্রবৃত্তির মধ্যে প্রকোপ বা আবেগপ্রবণতা অন্যতম। নানা কারণে আমাদের মধ্যে এই আবেগপ্রবণতা উজ্জীবিত হয়। সংগীত এই আবেগ প্রবণতার জোয়ার তাঁটার একটি অন্যতম উপকরণ। রবীন্দ্রনাথ

বলেছেন, “আমাদের মনোভাব গাঢ়তম ভাবতম রূপে প্রকাশ করিবার উপায়-
স্বরূপে সংগীতের স্বাভাবিক উৎপত্তি। যে উপায়ে তাব সর্বোৎকৃষ্টরূপে প্রকাশ
করি, সেই উপায়েই আমরা তাব সর্বোৎকৃষ্টরূপে অন্যের মনে নিবিষ্ট করিয়া
দিতে পারি। অতএব সংগীত উদ্ভেজনা প্রকাশের উপায় ও পরকে উদ্ভেজিত
করিবার উপায়” (সংগীতের উৎপত্তি ও উপযোগিতা)।

সংগীতের অন্যতম শাখা তাল প্রকোভ বুদ্ধির সহায়ক এ কথা
সকলেই স্বীকার করেন। তবলার দ্বারা এই তালকার্যই সাধিত হয়।
গীত, বাণ বা নৃত্যে তবলার সীমিত স্বয়ং প্রয়োগ শ্রোতার মনে
আবেগের কল্লোল এনে দেয় এ কথা অস্বীকার করবার উপায় নেই। তাই
তো সংগীতানুষ্ঠানগুলিতে দেখা যায় যে গীত, বাণ বা নৃত্যে তবলা সহযো-
গিতা উদ্ভবমানের না হলে সেই অনুষ্ঠানটি শ্রোতাদের হৃদয়ে দোলা দিতে পারে
না; অর্থাৎ শ্রোতার মধ্যে উদ্দীপন ভাবের অভাব ঘটে।

আমাদের স্থাবরে বা দুঃখাবেগজাতীয় হৃদয়ের যে কোনও অনু-
ভাবেরই ভ্রাস বুদ্ধি ঘটাবার ব্যাপারে যে সংগীত জড়িত, সেই সংগীতের
অন্ততম অঙ্গ হিসাবে অবনত বাণ তবলার একটি অন্ততম ভূমিকা আছে।

তবলা বাদন পদ্ধতি

যে কোনও লক্ষ্যে পৌঁছতে গেলে একটি সুনির্দিষ্ট পথে চলতে হয়।
কারণ কোনও প্রকারে পথভ্রষ্ট হলে আর লক্ষ্যে পৌঁছান সম্ভব হয় না।
যেমন সংগীত শিক্ষা করতে গেলে প্রথমে স্বরজ্ঞান করতে হয়, নচেৎ সংগীত
জীবনের সমগ্র ভিত্তিই হয়ে যায় দুর্বল। কেবলমাত্র সংগীত নয়, বাণ
বা নৃত্যানুষ্ঠানকারীকেও একটি নির্দিষ্ট পদ্ধতির ভেতর দিয়ে অগ্রসর হতে
হয় এবং বলা বাহুল্য যে তবলা বাদনও এর ব্যতিক্রম নয়।

তবলা বাদনে প্রাথমিক অবস্থায় শিক্ষার্থীকে তবলার বর্গ বা বোল
গুলিকে স্পষ্টীকরণের দিকে মনোযোগ দিতে হয় এবং এই কাজে প্রয়োজন
প্রথমতঃ সঠিকভাবে উপবেশনের এবং দ্বিতীয়তঃ বিজ্ঞানসম্মতভাবে অঙ্গুলী
চালনার। এই দুটি বিষয়ে লক্ষ্য রেখেই তবলা বাদন পদ্ধতি বিকাশ
লাভ করেছে।

তবে প্রসঙ্গতঃ উল্লেখ্য এই যে তবলাবাদন পদ্ধতির কোন ধরাবাঁধা নিয়ম নেই। ঘরাণা বিশেষে কিংবা ব্যক্তি বিশেষে এর হেরফের ঘটে থাকে। আমাদের দেশে এখনও সংগীতকে Standardise করে বিজ্ঞান-ভিত্তিক ভাবে শিক্ষা দেবার সুব্যবস্থা হয়নি। পাশ্চাত্য সংগীতবেত্তারা এই বিষয়ে আমাদের থেকে কয়েক ধাপ এগিয়ে গিয়েছেন। আমাদের দেশে সংগীত-শিক্ষক তার ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার ভিত্তিতেই পদ্ধতি নির্ধারণ করেন। এই কারণে বিভিন্ন ঘরাণার তবলা বাদন পদ্ধতি বিভিন্ন প্রকার। যেমন দিল্লী বাজে তর্জনী ও মধ্যমার প্রয়োগাধিক্য সহ কিনার বা চাটীতে বোলের কাজ বেশি করা হয়। আবার বেনারস বাজে দেখা যায় যে বৈশিষ্ট্যপূর্ণ ঝায়ার কাজের সঙ্গে সঙ্গে ডাহিনার ধাপ, লব বা গাবের উপর কাজ বেশি হয়। তাছাড়া বিভিন্ন ঘরাণায় তবলা বাদনে একই পদ্ধতি অনুসৃত হয় না। ঘরাণা বিশেষের বৈশিষ্ট্যকে পরিফুট করবার জন্য প্রয়োজনীয় পদ্ধতি তারা অনুসরণ করেন। কিন্তু এ সব সত্ত্বেও এ কথা অস্বীকার করা যায় না যে তবলা বাদনকে আরও উন্নততর পর্যায়ে উন্নীত করতে গেলে একটি সুনির্দিষ্ট পদ্ধতি অনুসরণ করাই ভাল

দ্বাদশ অধ্যায়

তাল

তাল অংকে ৪৫টি তালের বিস্তৃত পরিচয় দেওয়া হল এবং সঙ্গে সঙ্গে তালগুলির দুইগুণ, তিনগুণ, চারগুণ, আড়, কুআড় এবং বিআড় লয়ে লিখবার পদ্ধতিও দেখান হল। সকল তালেরই লয়কারী দেওয়া হল না এই কারণে যে, এইগুলি লিখবার গাণিতিক পদ্ধতি সহজভাবে পূর্বেই আলোচনা করা হয়েছে এবং ওই নিয়মের সাহায্যে যে কোনও তালের যে কোনও লয়কারী লেখা যাবে।

সমান মাত্রাসংখ্যাসম্পন্ন একাধিক তালের একটি করে মাত্র তালকে বিভিন্ন লয়কারীতে লিখে দেখান হয়েছে; ঐ একই মাত্রার অন্যান্য তালগুলির ক্ষেত্রে লয়কারীর আরম্ভের স্থান বা হিসাব একই প্রকার হবে, কেবলমাত্র প্রয়োজনানুসারে বিভাগ, তালি, খালি এবং বোল পরিবর্তন করতে হবে।

এই অধ্যায়ে যে তালগুলি সম্বন্ধে আলোচনা করা হয়েছে মাত্রা-সংখ্যাসহ প্রথমেই তার একটি তালিকা দেওয়া হল।

মাত্রা সংখ্যা

তালের নাম

৬(১) দাদরা।

৭... (২) তীত্রা (তেওরা), (৩) রূপক, (৪) পোস্তা বা পোস্ত্।

৮... (৫) কাহারবা, (৬) আছা, (৭) ধুমালী, (৮) ফুঁরী, (৯) কাওয়ালী।

৯(১০) বসন্ত।

১০... (১১) ঝাঁপতাল, (১২) জলতাল (স্বরঙ্গক তাল), (১৩) বম্পা।

১১... (১৪) কজ, (১৫) মণি, (১৬) কুন্ত।

॥ চারুণ (৪ই মাত্রার পর থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ১
খা খিন্ না | না ঙ্গখাখিন্ নানাখিন্না | খা
x 0 x

॥ আড়লয় (৩ মাত্রা থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ১
খা খিন্ খাঙখিন্ ! ঙ্গনাঃ নাঃখিন্ ঙ্গনাঃ | খা
x 0 x

(২) ভীজা বা ভেওয়া

মাত্রা সংখ্যা—৭ এবং বিভাগ তিনটি। ১ম বিভাগে ৩টি মাত্রা ২য় ও ৩য় বিভাগে ২টি করে ৪ মাত্রা (৩ ২ ২)। তিনটি বিভাগে ৩টিই তালি, ফাঁক নেই।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭
ঠেকা: খি খি না | খি না | খি নানা
x ২ ৩

পাখোয়াজের ঠেকা: খা ঘেনে নাগ, | গদ্ব দী | ঘেনে নাগ
x | ২ | ৩

॥ ছইচুণ (৩ই মাত্রার পর থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ১
খি খি না | ঙ্গখি খিনা | খিনা খিনানা | খি
x ২ ৩ x

॥ তিনচুণ (৪ই মাত্রার পর থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ১
খি খি না | খি ঙ্গখি | খিনাখি নাখিনানা | খি
x ২ ৩ x

॥ চারগুণ (৫ট মাত্রার পর থেকে) ॥

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	১		
বি	বি	না		বি	না		ঃবিধিনা ধিনাধিনানা		ধি
x				২		৩			x

॥ আড়লয় (২ট মাত্রার পর থেকে) ॥

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	১	
বি	বি	ঃবিঃ		ধিনাঃবিঃ		নাঃবিঃনানাঃ		ধি
x			২		৩		x	

॥ কুআড়লয় (১ট মাত্রার পর থেকে) ॥

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	১
ধিঃঃবিঃঃঃবিঃঃঃঃ		নাঃঃঃঃবিঃঃঃঃনাঃ		ঃঃবিঃঃঃঃনাঃঃঃঃ		ধি	
x		২		৩		x	

॥ বিআড়লয় (৪ মাত্রা থেকে) ॥

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	১	
বি	বি	না		বিঃঃঃঃবিঃঃঃঃনাঃঃঃঃবিঃ		ঃঃনাঃঃঃঃবিঃঃঃঃনাঃঃঃঃ		ধি
x		২		৩		x		

(৩) রূপক

রূপক তালের মাত্রাসংখ্যা এবং বিভাগ পূর্ববর্তী তেওরা তালের অঙ্করূপ। তবে এর ১ম মাত্রার 'নম্' এর পরিবর্তে ফাঁকের চিহ্ন দেওয়া হয় এবং পরবর্তী ২টি বিভাগে ২টি তালি। ১ম মাত্রার ফাঁকের চিহ্ন থাকলেও একে নম্ এর গুরুত্ব দেওয়া হয়। রূপকের গতি নমপ্রকৃতিক ভাল তেওরা অপেক্ষা রাখে।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭			
ঠেকা :	তি	তি	না		ধিন	ধিন		ধাগে	তেয়েকেটে
	০				১			২	

গাংখোয়াংয়ের ঠেকা :	ভাগ	ধিং	তা		ভাগ	তেটে		গদি	ধেনে
		০			১			২	

(৪) পোস্তা বা পোস্ত

মাত্রা সংখ্যা—৭। বিভাগ ৩টি। ১ম বিভাগে ৩টি মাত্রা এবং ২য় এবং ৩য় বিভাগে ২টি করে ৪টি মাত্রা। ৩টি তালি (১; ৪ ও ৬ মাত্রায়), খালি নেই। অনেকে আবার ৩.৪ করে ২টি বিভাগ দেখান এবং এই ২টি বিভাগে ২টিই তালি। মতান্তরে মাত্রাসংখ্যা পাঁচ এবং ৩।২ করে ২টি বিভাগ।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
ঠেকা : তিন ৫ তাক । দিন ৫ । ধা গে						
x			২		৩	

রূপক ও পোস্ত তালের দুইগুণ, তিনগুণ, চারগুণ, আড়, কুআড় এবং বিআড় লয় তেওরা তালের হিসাবাহুয়ারী লিখতে হবে, কেবলমাত্র ঠেকার বোল ও তালচিহ্নের পরিবর্তন করতে হবে।

(৫) কাহারবা

মাত্রা সংখ্যা—৮। বিভাগ—২টি। প্রতি বিভাগে ৪টি মাত্রা। ১টি তালি ও ১টি খালি। ১ম মাত্রায় তালি, ৫ম মাত্রায় খালি।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ঠেকা : ধা গে না তি । না ক ধি না							
x				০			

॥ দুইগুণ (৫ মাত্রার পর থেকে) ॥

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	১
ধা গে না তি । ধাগে নাতি নাক ধিনা । ধা								
x				০				x

॥ তিনগুণ (৫ষ্ঠ মাত্রার পর থেকে) ॥

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	১
ধা গে না তি । না ৫ধাগে নাতিনা কধিনা । ধা								
x				০				x

॥ চারগুন (৭ মাত্রা থেকে) ॥

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	১
ধা	গে	না	তি	না	ক	ধাগেনাতি	নাকধিনা	ধা
x				০				x

॥ আড়লয় (২৬ মাত্রার পর থেকে) ॥

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	১
ধা	গে	ঃধা	ঃগেঃ	নাঃতি	ঃনাঃ	কঃধি	ঃনাঃ	ধা
x				০				x

(৬) আছা

মাত্রা সংখ্যা—৮। বিভাগ—৪টি। প্রতি বিভাগে ২টি করে মাত্রা।
৩টি তালি (১, ৩ ও ৭ মাত্রার) এবং ১টি খালি (৫ মাত্রার)।
সেতারখানি আছা তালের মাত্রা সংখ্যা ১৬ এবং বিভাগ ৪টি।

	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ঠেঁকাঃ	ধাধিন্	ঃধা	ধাধিন্	ঃধা	তাভিন্	ঃতা	ধাধিন্	ঃধা
	x		২		০		৩	

(৭) ধুমালী

মাত্রা সংখ্যা—৮। বিভাগ—৪টি। প্রতি বিভাগে ২টি করে মাত্রা।
৩টি তালি (১, ৩ ও ৭ মাত্রার), ১টি খালি (৫ মাত্রার)।

	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ঠেঁকাঃ	ধা	ধিন্	ধা	তিন্	না	ধিন্	ধাগে	জেকেটে

(৮) ঝুংরী

মাত্রা সংখ্যা—৮। বিভাগ—৪টি। প্রতি বিভাগে ২টি করে মাত্রা।
৩টি তালি (১, ৩ ও ৭ মাত্রার), ১টি খালি (৫ মাত্রার)। মতান্তরে
মাত্রা সংখ্যা—১৬ এবং বিভাগ—৪টি। ঝুংরী তালকে অনেকে ধুমালী

বলে থাকেন এবং মতামতের এর ৩৪ করে ২টি বিভাগ। এই দুইটি বিভাগে ১টি তালি ও ১টি ফাঁক।

ঠেকা: ধিন্‌ ধা | গে ধিন্‌ | তিন্‌ ধা | গে তিন্‌

(৯) কাওয়ালী

মাত্রা সংখ্যা—৮। বিভাগ—২টি। প্রতি বিভাগে ৪টি করে মাত্রা।
২টি তালি (১ ও ৫ মাত্রায়), খালি নেই। মতান্তরে ১টি তালি ও
১টি খালি।

ঠেঁকা: ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮
 ধা ধিন্ ধাধা ধিন্ | তা তিন্ ধা তেবেকেটে
 ৪ ২

আছা, খুয়ালী, ঝুঁরা এবং কাণ্ডালী তালের দুইগুণ, তিনগুণ, চৌগুণ, আড়লয় ইত্যাদি উপরি উক্ত কাহারবা তালের হিসাবানুযায়ী লিখতে হবে, কেবলমাত্র ঠেকার বোল, তালচিহ্ন এবং বিভাগ পরিবর্তিত হবে।

(१०) यमसु

মাজাসংখ্যা—২ এবং বিভাগও নয়টি। প্রতি বিভাগে ১টি করে মাজা। ৩টি তালি (১, ২, ৩, ৪, ৬ ও ৮ মাজার) এবং তিনটি খালি (৫, ৭ ও ৯ মাজার)। মতান্তরে মাজা সংখ্যা ১৮, বিভাগ ৩টি (২১ ২২৪৪৪৪) এবং তালিও ৩টি।

ঠেঁকা: ধা | দেং | দেং | থুন | না | তেটে | কতা | গহি | গন
x ২ ৩ ৪ ০ ৫ ০ ৬ ০

। ठेका (यथावये) ।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮
 ধু ব | কি ট | ধু ব | কি ট ত ক | ধু ব কি ট | ত ক ধা তা
 ২. ৩ ৪ ৫ ৬

॥ ছইজগ (৪ই মাত্রা থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮
 ধা | দেং | দেং | খুন্ | ঙধা | দেং দেং | খুননা | তেটেকতা |
 x ২ ৩ ৪ ০ ৫ ০ ৬

২ ১
 গদিগন | ধা
 ০ x

॥ তিনজগ (৭ মাত্রা থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮
 ধা | দেং | দেং | খুন্ | না | তেটে | ধাদেংদেং | খুননা তেটে |
 x ২ ৩ ৪ ০ ৫ ০ ৬

২ ১
 কতাগদিগন | ধা
 ০ x

॥ চারজগ (৬ই মাত্রা থেকে) ॥

x ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮
 ধা | দেং | দেং | খুন্ | না | তেটে | ঙ ঙ ঙ ধা | দেং দেং খুন্ না |
 x ২ ৩ ৪ ০ ৫ ০ ৬

২ ১
 তেটেকতাগদিগন | ধা
 ০ x

॥ আড়লয় (৪ মাত্রা থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭
 ধা | দেং | দেং | ধা ঙ দেং | ঙ দেং ঙ | খুন্ ঙ না | ঙ তেটে |
 x ২ ৩ ৪ ০ ৫ ০

৮ ২ ১
 কতা গ | দি গ ন | ধা
 ৬ ০ x

॥ কুআড়লয় (১½ মাত্রার পর থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫
খা | স স স স খা | স স স দেং | স স দেং স স | স খুন্ স স স
x ২ ৩ ৪ ০
৬ ৭ ৮ ৯ ১০
না স স স তে | স টে স ক স | তা স গ স দি | স গ স ন স | খা
৫ ০ ৬ ০ x

॥ বিআড় লয় (৩½ মাত্রার পর থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫
খা | দেং | দেং | স স স স স স খা | স স স দেং স স স
x ২ ৩ ৪ ০
৬ ৭ ৮
দেং স স স খুন্ স স | স না স স স তে স | টে স ক স স তা স গ |
৫ ০ ৬
৭ ৮ ৯ ১০
সদি স গ স ন স | খা
০ x

(১১) রূপতাল

মাত্রাসংখ্যা—১০। বিভাগ—৪টি। ১ম ও ৩য় বিভাগে ২টি করে এবং ২য় ও ৪র্থ বিভাগে ৩টি করে মাত্রা, অর্থাৎ ২৩২১৩ হিসাবে চারটি বিভাগ করা হয়েছে। তিনটি তালি (১, ৩ এবং ৮ মাত্রার) এবং ১টি খালি (৬ মাত্রার)।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০
ঠেকা : খি না | খি খি না | তি না | খি খি না
x ২ ০ ৩

॥ হুইশুন (৬ মাত্রা হতে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১
খি না | খি খি না | খি না খি খি | নাতি না খি খি না | খি
x ২ ০ ৩ x

॥ তিনগুণ (৬ষ্ঠ মাত্রা হতে) ॥

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১
ধি	না		ধি	ধি	না		তি	ssধি		নাধিধি নাতিনা ধিধিনা ধি
x			২			০		৩		x

॥ চারগুণ (৭ই মাত্রা হতে) ॥

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১
ধি	না		ধি	ধি	না		তি	না		ssধিনা ধিধিনাতি নাধিধিনা ধি
x			২			০		৩		x

॥ আড়লয় (৩ষ্ঠ মাত্রা হতে) ॥

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১
ধি	না		ধি	ssধি	নাঃধি		ssধি	'নাঃতি		ssনাঃ ধিঃধি ssনাঃ ধি
x			২			০		৩		x

॥ কুআড় লয় (৩ মাত্রা হতে) ॥

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
ধি	না		ধিss	নাssধি	ssধি	ss ssনাss তিssনা
x			২			০

৮	৯	১০	১
ssধি	ssধি	ssনাss	ধি
৩			x

॥ বিআড় লয় (৪ই মাত্রা হতে) ॥

১	২	৩	৪	৫	৬	৭
ধি	না		ধি	ধি	ssধিssনা	ssধিssধি ধিssনা
x			২			০

৮	৯	১০	১
ssতিssনা	ssধিssধি	ssনাss	ধি
৩			x

(১২) স্মলভাল বা স্মলকঁকভাল

মাত্রাংশখ্যা - ১০। বিভাগ - ৫। প্রতি বিভাগে ২টি করে মাত্রা।

৩টি তালি (১, ৫, ৭ মাত্রায়) এবং ২টি খালি (৩ ও ৯ মাত্রায়)। মতান্তরে ৪।২।৪ করে তিনটি বিভাগ এবং এই তিনটি বিভাগে ৩টিই তালি।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	
ঠেকা:	ধা	ধা	দিন্	তা	কিট	ধা	তিট	কত	গদি	গন
	×		০		২		৩		০	

॥ পাখোয়াজের ঠেকা ॥

ধা	ঘেনে	নাগ্	দি	ঘেনে	নাগ	গদ্	দি	ঘেনে	নাগ্
×		০		২		৩		০	

(১৩) ঝম্পা

মাত্রা সংখ্যা—১০। বিভাগ—৪। ১ম ও ৩য় বিভাগে ২টি করে ২য় ও ৪র্থ বিভাগে ৩টি করে মাত্রা। অর্থাৎ পূর্বোক্ত ঝাঁপতালের মত ২।৩।২।৩ ছন্দ। ৩টি তালি (১, ৩, ৮ মাত্রায়) এবং ১টি খালি বা ফাঁক (৫ মাত্রায়)। মতান্তরে ৪টি বিভাগের ১ম বিভাগে ৫টি, ২য় এবং ৪র্থ বিভাগে ২টি করে এবং ৩য় বিভাগে ১টি মাত্রা। আবার ৩।৩।৫ বিভাগও দেখা যায়। তাছাড়া ৬, ৭, ৮ এবং ১২ মাত্রায় ঝম্পা তালের উল্লেখও পাওয়া যায়।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	
ঠেকা:	ধিন্	৪	ধা	গে	তিন্	তিট	ধা	তিট	কত	গদি
	×		২			০		৩		

ঝম্পাতালের দুগুণ, তিনগুণ, চৌগুণ, আড়, কুআড়, এবং বিআড় লয় অবিকল ঝাঁপতালের হিসাবানুযায়ী দেখাতে হবে, কেবলমাত্র ঠেকার বোলের পরিবর্তন হবে এবং স্থলতালের লয়কারীতে বোল এবং বিভাগ উভয়ই পরিবর্তিত হবে।

(১৪) কুজতাল

মাত্রাসংখ্যা—১১। বিভাগ—১১। প্রতি বিভাগে ১টি করে

মাত্রা। ৮টি তালি (১, ২, ৪, ৫, ৬, ৮, ৯, ১০ মাত্রার) এবং ৩টি খালি (৩, ৭, ১১ মাত্রার)। মতান্তরে ২১১১২১১১১১২ করে মোট ৮টি বিভাগ বানা হয় এবং এই ৮টি বিভাগে ৮টি তালি, খালি নেই। তাছাড়া ১৫, ১৬ এবং ১৭ মাত্রার ক্ষেত্রে তালেরও উল্লেখ পাওয়া যায় এবং এর কোনটিতেই কঁাক নেই।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১
ঠেকা: ধি | না | ধি | না | তা | তি | না | ক | জা | ধি | না
x ২ ০ ৩ ৪ ৫ ০ ৬ ৭ ৮ ০

॥ দুইগুন (৫ই মাত্রা হতে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২
ধি | না | ধি | না | তা | ণ্ধি | নাধি | নাতা | তিনা | কস্তা | ধিনা | ধি
x ২ ০ ৩ ৪ ৫ ০ ৬ ৭ ৮ ০ x

॥ তিনগুন (৭ই মাত্রার পর থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০
ধি | না | ধি | না | তা | তি | না | ণ্ধিনা | ধিনাতা | তিনাক |
x ২ ০ ৩ ৪ ৫ ০ ৬ ৭ ৮

১১ ১
স্তাধিনা | ধি
০ x

॥ চারগুন (৮ই মাত্রা হতে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯
ধি | না | ধি | না | তা | তি | না | ক | ণ্ধিনাধি
x ২ ০ ৩ ৪ ৫ ০ ৬ ৭

১০ ১১ ১
নাতাধিনা | কস্তাধিনা | ধি
৮ ০ x

আড়লয় (৩৬ মাত্রা হতে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮
ধি | না | ধি | ssধি | sনাs | ধিসনা | sতাs | তিসনা

৯ ১০ ১১ ১২
ssকs | স্তাসধি | sনাs | ধি
৭ ৮ ০ x

॥ কুআড়লয় (১৬ মাত্রা হতে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭
ধি | না | sধিসs | নাssধি | ssনাস | ssতাs | sতিss
x ২ ০ ৩ ৪ ৫ ০

৮ ৯ ১০ ১১ ১২
নাssক | ssস্তাস | ssধিসs | sনাসs | ধি
৬ ৭ ৮ ০ x

॥ বিআড়লয় (৪৬ মাত্রা হতে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭
ধি | না | ধি | না | ssssধি | ssনাসsধি | ssনাসs
x ২ ০ ৩ ৪ ৫ ০

৮ ৯ ১০ ১১ ১২
তাসsতিss | সনাসsকs | ssস্তাসs | ssনাসs | ধি
৬ ৭ ৮ ০ x

(১৫) মণিভাল

মাত্রাসংখ্যা—১১। বিভাগ—৪। ১ম, ৩য় ও ৪র্থ বিভাগে ৩টি করে মাত্রা এবং ২য় বিভাগে ২টি মাত্রা (৩.২.৩.৩)। ৪টি তালি, খালি বা কাক নেই।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১
ঠেকা : ধা ধি ট | কি ট | ধা কি ট | তা কি ট
x ২ ৩ ৪

(১৬) কুস্ততাল

মাজা সংখ্যা—১১। বিভাগ—১১। প্রতি বিভাগে ১টি করে মাজা।
৮টি তালি (১, ৩, ৪, ৫, ৭, ৮, ৯ ও ১০ মাজায়) এবং ৩টি ফাঁক বা
খালি (২, ৬ ও ১১ মাজায়)। মতান্তরে ৭টি তালি (১, ৩, ৪; ৬, ৮, ৯
ও ১০ মাজায়) এবং ৪টি খালি (২, ৫, ৭ এবং ১১ মাজায়)।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	
ঠেকা :	ধি	না	তেটে	কত	ধি	না	তাক	তেটে	কত	গদি	গন
X	০	২	৩	৪	০	৫	৬	৭	৮	০	

রুজ, মণি এবং কুস্ত—এই তিনটি তালেরই মাজা সংখ্যা—১১। রুজ
এবং কুস্ত তালের বিভাগ একই প্রকার, কেবলমাত্র মণিতালের বিভাগ
অন্যপ্রকার। কুস্ত তালের যাবতীয় লয়কারী, বিভাগ ইত্যাদি রুজতালের
অনুরূপ হবে, কেবলমাত্র বোলগুলি পৃথক হবে; মণিতালের ক্ষেত্রে বিভিন্ন
লয়ের হিসাব রুজতালের মত হলেও বোল এবং বিভাগ পরিবর্তিত হবে।

(১৭) একতাল

মাজা সংখ্যা—১২। বিভাগ—৬। প্রতি বিভাগে ২টি করে মাজা।
৪টি তালি (১, ৫, ৯ ও ১১ মাজায়) এবং ২টি খালি বা ফাঁক (৩ ও ৭
মাজায়)। মতান্তরে জিমাঙ্গিক ছন্দের চতুর্বিভাগীয় (৩৩.৩৩) একতালের
উল্লেখ পাওয়া যায় এবং এই চারটি বিভাগে ৩টি তালি এবং ১টি খালি।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ঠেকা :	ধিন্	ধিন্	ধাগে	ডেরেকেটে	ধুন্	না	কং তা
X		০		২		০	
				৩		১০	১১ ১২
				ধাগে	ডেরেকেটে	ধিন্	না
				৩		৪	

॥ জিমাঙ্গিক ছন্দের ঠেকা ॥

ধা	ধিন্	ধা	ধাগে	তিন্	না	কং	তেটে	ধিন্	তেটে	ধিন্	তেটে
X			০			২				৩	

॥ দুইগুণ (৭ মাত্রা থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮
 ধিন্ ধিন্ | ধাগে তেরেকেটে | ধুন্ না | ধিন্ধিন্ ধাগেতেরেকেটে |
 x ০ ২ ০
 ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩
 ধুন্না কংতা | ধাগেতেরেকেটে ধিন্না | ধিন্
 ৩ ৪ x

॥ তিনগুণ (৯ মাত্রা থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮
 ধিন্ ধিন্ | ধাগে তেরেকেটে | ধুন্ না | কং তা |
 x ০ ২ ০
 ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩
 ধিন্ ধিন্ ধাগে তেরেকেটে ধুন্না | কংতা ধাগে তেরেকেটে ধিন্না | ধিন্
 ৩ ৪ x

॥ চারগুণ (১০ মাত্রা থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮
 ধিন্ ধিন্ | ধাগে তেরেকেটে | ধুন্ না | কং তা |
 x ০ ২ ০
 ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩
 ধাগে ধিন্ধিন্ ধাগেতেরেকেটে | ধুন্না কংতা ধাগেতেরেকেটে ধিন্না |
 ৩ ৪

১
 ধিন
 x

॥ আড়লয় (৫ মাত্রার পর থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬
 ধিন্ ধিন্ | ধাগে তেরেকেটে | ধিন্ধিন্ ধাগে |
 x ০ ২

৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১
 তেরেকেটে খুন্নাঃ | কংসতা ঙখাগে | তেরেকেটে খিন্ ঙনাঃ | খিন
 ০ ৩ ৪ x

॥ কুন্নাড়লয় (২৪ মাত্রার পর থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬
 খিন্ খিন্ | ঙসখিন্ঃ ঙখিন্ঃ | ঙাঃগেঃতে যেকেটেখুন্ঃ |
 x ০ ২

৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২
 ঙনাঃঃ ঙকংঃ | তাঃঃঃ ঙগেঃতেরে কেটেখিন্ঃঃ ঙনাঃঃ |
 ০ ৩ ৪

১
 খিন্
 x

॥ বি'ন্নাড়লয় (৫৫ মাত্রা থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬
 খিন্ খিন্ | ঙাগে তেরেকেটে | খুন্ ঙখিন্ঃঃখিন্ |
 x ০ ২

৭ ৮ ৯ ১০
 ঙাঃগেঃতে যেকেটেখুন্ঃঃ | নাঃঃঃকংঃঃ ঙতাঃঃঃ |
 ০ ৩

১১ ১২ ১
 গেঃতেরেকেটেখিন্ ঙঃঃনাঃঃঃ | খিন
 ৪ x

(১৮) চৌতাল

মাত্রা সংখ্যা—১২। বিভাগ—৬। প্রতি বিভাগে ২টি করে মাত্রা।
 ৪টি তালি (১, ৫, ৯, ও ১১ মাত্রার) এবং ২টি খালি বা কাক (৩ ও ৭
 মাত্রার)।

। ঠেকা ।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২
 ধা ধা | দিন্ তা | কিট ধা | দিন্ তা | ডিট কত | গবি গম

(১৯) খেমটা

মাসাংখ্যা—১২। বিভাগ—৪। প্রতি বিভাগে ৩টি করে মাসা
 (৩।৩।৩।৩)। ৩টি তালি (১, ৪, ৩ ১০ মাসার) এক ১টি
 খালি বা কাক (১ মাসার)। মতান্তরে ২ মাসার খেমটারও উল্লেখ
 পাওয়া যায়।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২
 ঠেকা: ধা ডে টে | ধা ধি না | তা ডে টে | না ধি না
 x ২ ০ ৩

(২০) আড়খেমটা

মাসাংখ্যা, বিভাগ, তালি ও খালি উপযুক্ত খেমটা তালের অঙ্কন।
 এই তালিটি খেমটার আড় বলে একে আড়খেমটা বলা হয়; অর্থাৎ খেমটার
 মত চার-এর ছন্দে প্রবন না পড়ে আড়খেমটা তালে প্রবন থাকে ৩য়
 মাসার বাণীতে। তাছাড়া খেমটা তাল অপেক্ষা আড়খেমটা বিলম্বিত
 লয়ে প্রযোজ্য।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯
 ঠেকা: ধা ডেরেকেটে দিন্ | ধা ধা ডিন | তা ডেরেকেটে দিন
 x ২ ০

১০ ১১ ১২
 ধা ধা দিন্
 ৩

(২১) বিক্রম

মাসাংখ্যা—১২। বিভাগ—৪। ১ম বিভাগে ২টি, ২য় ৩ ও ৩য়

বিভাগে ৩টি করে এক ৪র্থ বিভাগে ৪টি রাজ্য (২।৩।৩।৪)। ৩টি তালি (১, ৩ ও ২ রাজ্যের) এবং ১টি খালি (৬ রাজ্যের)।

II ঠেকা II

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২
 ধা ৫ বি তা ৫ | ক ৫ তা | তিট কত গদি গন |
 x ২ ৫ ৬

চৌতাল, খেমটা, আড়খেমটা এবং বিক্রম তালের লয়কারী একতালেয়
 অল্পরূপ হবে। খেমটা এবং বিক্রম তালের বিভাগ পরিবর্তিত হবে।

(২২) কুম্ভা

রাজ্যসংখ্যা—১৪। বিভাগ—৪। ১ম ও ৩য় বিভাগে ৩টি করে
 এক ২য় ও ৪র্থ বিভাগ ৪টি করে রাজ্য (৩।৪।৩।৪)। ৩টি তালি
 (১, ৪ ও ১১ রাজ্যের), ১টি কাক (৮ রাজ্যের)।

I ঠেকা (১ম প্রকার) ।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭
 বিন ৫তা তেরেকেটে | বিন্ বিন্ ধাগে তেরেকেটে |
 x ২

৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪
 তিন্ ৫তা তেরেকেটে | বিন্ বিন্ ধাগে তেরেকেটে
 ০ ৬

II ঠেকা (২য় প্রকার) ।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০
 বিন্ বিন্ ধা | বিন বিন ধাগে তেরেকেটে | তিন তিন তা |
 x ২ ০

১১ ১২ ১৩ ১৪
 বিন বিন্ ধাগে তেরেকেটে
 ৬

॥ ছইগুণ (৮ মাত্রা থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০
 খিন্ খিন্ ধা | খিন্ খিন্ ধাগে তেরেকেটে | খিন্খিন্ ধাখিন্ খিন্ধাগে
 x ২ ০

১১ ১২ ১৩ ১৪ ১
 তেরেকেটেতিন্ তিন্তা খিন্খিন্ ধাগেতেরেকেটে | খিন্
 ৩ x

॥ তিনগুণ (৯ম মাত্রা থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০
 খিন্ খিন্ ধা | খিন্ খিন্ ধাগে তেরেকেটে | তিন্ তিন্ ঙখিন্খিন্
 x ২ ০

১১ ১২ ১৩ ১৪ ১
 ধাখিন্খিন্ ধাগেতেরেকেটেতিন্ তিনতাখিন্ খিন্ধাগেতেরেকেটে | খিন্
 ৩ x

॥ চারগুণ (১০ই মাত্রা থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১
 খিন্ খিন্ ধা | খিন্ খিন্ ধাগে তেরেকেটে | তিন্ তিন্ তা | ঙখিন্খিন্
 x ২ ০ ৩

১২ ১৩ ১৪ ১
 ধাখিন্খিন্ধাগে তেরেকেটেতিন্তিন্তা খিন্খিন্ধাগেতেরেকেটে | খিন্
 x

॥ আড়ল্লয় (৪ম মাত্রা থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯
 খিন্ খিন্ ধা | খিন্ ঙখিন্ ঙখিন্ ধাঃখিন্ | ঙখিন্ধাগে ঙতেরেকেটে
 x ২ ০

১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১
 ঙতিন্ঃ | তিন্ঃতা ঙখিন্ঃ খিন্ঃধাগে ঙতেরেকেটে | খিন্
 ৩ x

॥ কুআড়লয় (২৫ মাত্রার পর থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭
 যিন্ যিন্ sssযিন্ | ssযিন্ss | sথasss যিন্ssssযিন্ sssথas |

x

২

৮ ৯ ১০ ১১ ১২
 পেগেতেরেকেটে ssডিন্ss ssতিন্ss | তাasssযিন্ sssযিন্ss

●

১৩ ১৪ ১
 sssথasপে sতেরেকেটে | যিন্

x

॥ বিআড়লয় (৭ মাত্রার পর থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯
 যিন্ যিন্ থা | যিন্ যিন্ থাপে যিন্ssssযিন্ss | sথasssযিন্ss ssযিন্ssssথ

x

২

০

১০ ১১ ১২ ১৩
 sপেগেতেরেকেটে | তিন্ssssতিন্ss sতাসssযিন্ss ssযিন্ssssথ

●

১৪ ১
 sপেগেতেরেকেটে | যিন্

x

(২৩) আড়াচৌডাল

মাত্রা সংখ্যা—১৪। বিভাগ - ৭। প্রতি বিভাগে ২টি করে মাত্রা।
 ৪টি তালি (১, ৩, ৭ ও ১১ মাত্রার) এবং ৩টি ফাঁক (৫, ৯, ও ১৩ মাত্রার)
 মতানুসারে ২।৪।৪।৪ করে চারটি বিভাগ এবং এই চারটি বিভাগে চারটিই তালি।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০
 ঠেকাঃ যিন্ তেরেকেটে | যি না | হু না | ক তা | যি যি |

x

২

০

৩

০

১১ ১২ ১৩ ১৪
 না যি | যি না
 ৪ ০

। पाथेयान्नाजेन ठेका ।

ষা গে । ষা গে । দিন্ তা । কং তাগে
 x ২ ০ ৩
 দিন্ তা । তেটে কতা । গদি ষেনে
 ০ ৪ ০

(২৪) খামার

মাত্রাসংখ্যা—১৪। বিভাগ—৪। ১ম বিভাগে ৫ মাত্রা, ২য় বিভাগে ২ মাত্রা, ৩য় বিভাগে ৩ মাত্রা এবং ৪র্থ বিভাগে চার মাত্রা (৫।২।৩৪)। ৩টি তালি (১, ৬ ও ১১ মাত্রায়) এবং ১টি ফাঁক (৮ মাত্রায়)। সমস্তদ্বয়ে তিনটি বিভাগ (৫।৫।৪), তিনটি তালি, অথবা ৫টি বিভাগ (৩।২।২৩।৪); ১ম, ৩য় এবং ৫ম বিভাগে তালি ২য় ও ৪র্থ বিভাগে ফাঁক।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪
 ঠেকা: ক খি ট খি ট | খাঃ | গ দি শন। | দি ন তা ঙ
 X ২ ০ ৩

(২৫) ফরোদিত্ত

মাত্রাসংখ্যা—১৪। বিভাগ—৭। প্রতি বিভাগে ২টি করে মাত্রা
৫টি তালি (১, ৫, ৭, ৯ ও ১১ মাত্রায়) এবং ২টি ফাঁক (৩ ও ১৩
মাত্রায়)। মতান্তরে ১, ৫, ৯, ১১ ও ১৩ মাত্রায় তালি এবং ৩ ও ১৩
মাত্রায় ফাঁক।

অনুমতে বিভাগ ৫টি। ১ম ও ২য় বিভাগে ৪টি এবং ৩য়, ৪র্থ ও ৫ম বিভাগে ২টি করে রাজ্য (৪৪।২।২।২)। এই পাঁচটি বিভাগে ৫টিই তালি (১, ৫, ২, ১১ এবং ১৩ রাজ্য)। কাক নেই।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০
 ঠেঁকা: খিন খিন্ | খাগে তেরেকেটে | খুন্ না | কং ত। | খিন্ কস্তা
 x o ২ ৬ ৪
 ১১ ১২ ১৩ ১৪
 তেরেকেটে খিনা | কখি নাক্
 ৫ ০

(२७) दौलतगढ़ी

রাজ্যসংখ্যা—১৪। বিভাগ—৪। ১ম ও ৩য় বিভাগে ৩টি করে এবং ২য় ও ৪র্থ বিভাগে ৪টি করে রাজ্য (৩।৪।৩।৪)। ১ম, ২য় ও ৪র্থ বিভাগে ৩টি ডালি (১, ৪ ও ১১ রাজ্য) এবং ১টি ফাঁক (৮ রাজ্য)। এই তালকে অনেকে 'টাচার' নামেও অভিহিত করেন।

॥ ଟେକା ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪
 ষা ষিন ১ | ষা গে ষিন ১ | তা ষিন ১ | ষা ষা ষিন ১
 ৪ ০ ৩

সুস্থতা তালের হিলাব মতই আড়ার্চোভাস, ধামার, কয়েদন্ত এক
 হীপচন্দী তালের লয়কারী লিখতে হবে।

(২৭) **পঞ্চম জওয়ানী বা ছোট জওয়ানী**

মাত্রা সংখ্যা—১৫। বিভাগ—৪। ১ম বিভাগে ৩টি মাত্রা এবং ২য়, ৩য় ও ৪র্থ বিভাগে ৪টি করে মাত্রা (৩।৪।৪।৪)। ৩টি তালি (১. ৪ ও ১২ মাত্রার) এবং ১টি খালি (৮ মাত্রার)। মতান্তরে ৪টি বিভাগ (৪।৪।৪।৩), ৪টি তালি। আবার নিম্নলিখিত ছন্দের পঞ্চম শব্দসারীরও উল্লেখ পাওয়া যায় :

8 | 8 | 8 | ۵۵ | ۵۵

x 2 9 8 4

2 2 6 8 2 4 1 4 2

ঠেকা : দিন তেত্রেকটে খিনা | কং খিখি নাখি খিনা | তিন তিনা

X 2 0

১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫
 তেরেকেষ্টে তুনা | কংতা শিধি নাধি ধিনা
 ৬

ঠেকা (মতান্তরে): খাঃখা দিন | তাঃখুঃখ | কিঃতঃক |

X 2 6

বা দিন তাকে

॥ আড়লয় (৬ মাত্রা হতে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭
 ধিন তেরেকেটে ধিনা । কৎ ধিধি ধিনঃতেরেকেটে ঙধিনা
 x ২

৮ ৯ ১০ ১১ ১২
 কৎধিধি ঙনাধিঃ ধিনাঃতিন ঙতিনাঃ । তেরেকেটেতুনা
 ০ ৩

১৩ ১৪ ১৫ ১
 ঙকৎতাঃ ধিধিঃনাধি ঙধিনাঃ । 'ধিন
 x

॥ কুআড়লয় (৪ মাত্রার পর থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭
 ধিন তেরেকেটে ধিনা । ধিনঃঃঃ তেরেকেটেঃ ধিঃনাঃকৎ ঙধিধিঃঃ
 x ২

৮ ৯ ১০ ১১ ১২
 নাঃধিঃধি ঙনাঃতিনঃ ঙঃতিঃনা ঙতেরেকেটে । তুঃনাঃকৎ
 ০ ৩

১৩ ১৪ ১৫ ১
 ঙতাঃধিঃ ধিঃনাঃধি ঙধিঃনাঃ । ধিন
 x

॥ বিআড়লয় (৬ই মাত্রা হতে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭
 ধিন তেরেকেটে ধিনা । কৎ ধিধি নাধি ঙধিনাঃঃঃ
 x ২

৮ ৯ ১০ ১১
 তেরেকেটেধিঃনা ঙকৎঃঃঃধি ধিঃনাঃধিঃধি ঙনাঃতিনঃঃঃ ।
 ০

১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১
 তিঃনাঃতেরেকে টেতুঃনাঃকৎ তাঃধিঃধিনা ঙধিঃধিঃনাঃ । ধিন

(২৮) গজকাম্পা

মাজাসংখ্যা—১৫। বিভাগ—৫টি। ১ম, ২য় ও ৪র্থ বিভাগে ২টি করে মাজা এবং ৩য় বিভাগে ৩টি মাজা (৪।৪।৩।৪)। ৩টি তালি (১, ৫ ও ১৩ মাজার) এবং ১টি খালি (২ মাজার)।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮
ঠেকা: ধা খিন নক্ তক্ | ধা খিন নক্ তক্
x ২

৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫
ধিন নক্ তক্ | তিট কত গদি গন
০ ৩

(২৯) মতিশেখর

মাজাসংখ্যা—১৫। বিভাগ—১০টি। ১ম, ৪র্থ, ৭ম ও ৮ম বিভাগে ১টি করে মাজা এবং ২য়, ৩য়, ৬ষ্ঠ, ৯ম বিভাগে ২টি করে মাজা (১।২ ২।১।১।২।১।১।২।২) ১০টি তালি, খালি নেই। মতান্তর ১০টি বিভাগ নিম্নোক্তরূপ:—

১ | ২ | ২ | ১ | ১ | ২ | ১ | ১ | ১ | ৩

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১
ঠেকা: ধা | কং খিন | না তেটে | ধি | ধি | না তেটে | ধাগি | নেধা
x ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮
১২ ১৩ ১৪ ১৫
ভেয়েকেটে ধিনা | গদি গন
২ ১০

ঠেকা (মতান্তরে): ধা | তেং খিন | না জক্ | খিন | খিন | না তেং |
x ২ ৩ ৪ ৫ ৬

ধাগে | নেধা | জক্ | ধিনা গদি ঘেনে
৭ ৮ ৯ ১০

$\text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം} \quad | \quad \text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം}$
 ൧ ൨ ൩ ൪ ൫ ൬ ൭

|| (കുറിശ്ശി) ഭക്തി ഭക്തി ഭക്തി ||

$\text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം} \quad | \quad \text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം}$
 ൧ ൨ ൩ ൪ ൫ ൬ ൭

$\text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം} \quad | \quad \text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം}$
 ൧ ൨ ൩ ൪ ൫ ൬ ൭

|| (കുറിശ്ശി) ഭക്തി ഭക്തി ||

$\text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം}$
 ൧ ൨

$\text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം} \quad | \quad \text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം}$
 ൧ ൨ ൩ ൪ ൫ ൬ ൭

$\text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം} \quad | \quad \text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം}$
 ൧ ൨ ൩ ൪ ൫ ൬ ൭

|| (കുറിശ്ശി) ഭക്തി ഭക്തി ||

$\text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം} \quad | \quad \text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം}$
 ൧ ൨ ൩ ൪ ൫ ൬ ൭

$\text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം} \quad | \quad \text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം} \quad \text{ശ്ലോകം}$
 ൧ ൨ ൩ ൪ ൫ ൬ ൭

|| (കുറിശ്ശി) ഭക്തി ഭക്തി ഭക്തി ||

৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫
 খিনsssখা ssnas ssতিনss stিনss | নাssতেটে ssখিনs ssখিনss
 ০ ৩

১৬ ১
 sখাsss | খা
 x

॥ বিআড়লয় (৬ই মাত্রা হতে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮
 খা খিন খিন খা | খা খিন ssssssখা sssখিনss
 x ২

৯ ১০ ১১ ১২ ১৩
 খিনsssখাss sখাsssখিন ssখিনsssখা ssnassss | তিনsssতিনss
 ০ ৩

১৪ ১৫ ১৬ ১
 sনাsssতেটে ssখিনsssখিন sssখাss | খা
 x

(৩২) তিলোয়াড়া

তিলোয়াড়া তালের মঃজাসংখ্যা, বিভাগ, তালি, খালি ইত্যাদি সবই পূর্বোক্ত জিভাল তালের মত। কেবলমাত্র এই তালের বোল জিভাল হতে পৃথক এবং বিলম্বিত খেরালের সঙ্গেই তিলোয়াড়া বাজান হয়। মধ্যলর কিংবা ক্ষুদ্র খেরালের সঙ্গে বাজান হয় জিভাল।

॥ ঠেকা—১ম প্রকার ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮
 খা তেরেকেটে খিন খিন | খা খা তিন তিন
 x ২

৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬
 তা তেরেকেটে খিন খিন | খা খা খিন খিন
 ০ ৩

॥ ঠেকা—২য় প্রকার ॥

ধা ঙ,তেরেকেটে ধিন্ ঙ,ধিন্ | ধা ধাগে তিন্ তিন্
 x ২
 তা ঙ,তেরেকেটে ধিন্ ঙ,ধিন্ | ধা ধাগে ধিন্ ধিন্
 ০ ৩

(৩৩) পাঞ্জাবী

এই তালটিরও মাজাসংখ্যা, বিভাগ, তালি, খালি ইত্যাদি জিভালের মত। তবে এর বোল পৃথক এবং গতি আড়লরে।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮
 ঠেকা : ধা ঙধি ঙক ধা | ধা ঙধি ঙক ধা
 x ২
 ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬
 তা ঙতি ঙক তা | ধা ঙধি ঙক ধা
 ০ ৩

(৩৪) আড়া ঠেকা

মাজাসংখ্যা, বিভাগ, তালি ও খালি উপযুক্ত জিভালের মত। এই তালের বোল বিধর ছন্দানুসারী বলে একে আড়াঠেকা নামে অভিহিত করা হয়। মতান্তরে মাজাসংখ্যা—৮। বিভাগ ৪টি এবং প্রতি বিভাগে ২টি মাজা। ১ম, ২য় এবং ৪র্থ বিভাগে তালি ৩য় বিভাগে খালি।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮
 ঠেকা : ধা —কে ধিন ধা | তেং ধা তিন তিন
 x ২
 ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬
 তা —কে ধিন্ ধা | তেং ধা ধিন ধিন
 ০ ৩

(৩৫) টঙ্কা

ত্রিতালের সঙ্গে বোল ব্যতীত অন্ত সকল বিষয়ে টঙ্কার মিল আছে। এই তালের বোলও আড়িতে বাজান হয় এবং পাক্কাব অঞ্চলে টঙ্কা জাতীয় গানে এই তাল প্রযুক্ত হয়। বর্তমানে টঙ্কা তাল প্রায় অপ্রচলিত। ১০ মনে হয় এই টঙ্কা তালই বাংলার আড়াঠেকা নামে পরিচিত।

	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ঠেকা :	ধিন	এতা	ধিন	তা		ধিন্	এতা	ধিন্ তা
	০					২		
	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
	না	ঃঃ	কত	তা		ধিন্	এতা	ধিন্ তা
	০					৩		

(৩৬) ষৎ

ত্রিতাল, তিলোয়াড়া, পাক্কাবী প্রভৃতি তালের সঙ্গে ষৎ-এর বোল ব্যতীত অন্ত কোনও প্রভেদ নেই। এই তালটি আড়িতে বাজে এবং টঙ্কা, ঠুংরী ইত্যাদি গানের সঙ্গে এর ঠেকা দেওয়া হয়। মতান্তরে মাত্রা সংখ্যা—৮। বিভাগ ৪টি এবং প্রতি বিভাগ ২টি মাত্রা। ৩টি তালি (১, ৩ ও ৭ মাত্রার) এবং ১টি খালি (৫ মাত্রার)।

	১	২	৩	৪		৫	৬	৭	৮
ঠেকা :	ধা	ঃ	ধিন	ঃ		ধা	ধা	তিন	ঃ
	x					২			
	৯	১০	১১	১২		১৩	১৪		
	তা	ঃ	তিন	ঃ		ধা	ধা		
	০					৩			

ঠেকা (মতান্তরে) : ধা ধিন্ | ধাধা তিন্ | না তিন্ | ধাধা ধিন্
x ২ ০ ৩

II সওয়ারী II

সওয়ারী তাল অটোমশ প্রকারের আছে। এর মধ্যে কয়েকটির নাম

চতুর্থ সওয়ারী, চতুর্থ সওয়ারী, পঞ্চম সওয়ারী, ষষ্ঠ সওয়ারী, সপ্তম সওয়ারী, অষ্টম সওয়ারী, নবম সওয়ারী, দশম সওয়ারী, অধমস্বরী সওয়ারী ইত্যাদি। এই সকল সওয়ারী তালের মাত্রাসংখ্যা, তালি, খালি ইত্যাদি একপ্রকার নয়। একমাত্র পঞ্চম সওয়ারী ব্যতীত অন্যান্য সওয়ারী তাল অপ্রচলিত। পার্থক্যে ১৬ মাত্রার সওয়ারী তাল অন্তর্ভুক্ত করবার জন্য আমরা এখানে ১৬ মাত্রার দুই প্রকার সওয়ারী তালের আলোচনা করব—বসারী সওয়ারী এবং অধমস্বরী সওয়ারী। পূর্বে পঞ্চম সওয়ারী (২৭৮২) তালের পরিচয় দেওয়া হয়েছে।

(৩৭) বসারী সওয়ারী

মাত্রা সংখ্যা—১৬। বিভাগ—৮। প্রতি বিভাগে ২টি মাত্রা। ৪টি তালি (১, ৫, ৯ ও ১৩ মাত্রায়) এবং ৪টি খালি (৩, ৭ ও ১১ ও ১৫ মাত্রায়)।

	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮
ঠেকা :	ধিন্	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা
	x		o		২		৫০	

	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪
তিন্তেরেকটে	তিন্	তিনা	তিনা	কৎতা	ধিন্	ধিন্
		o		৪		

১৫	১৬
ধাধিন্	ধিননা
o	

(৩৮) অধমস্বরী সওয়ারী

মাত্রা সংখ্যা এবং বিভাগ বসারী সওয়ারীর মত। তবে এই তালে তালি ৫টি (১, ৩, ৭, ৯ ও ১৩ মাত্রায়) এবং খালি ৫টি (৫, ১১ ও ১৫ মাত্রায়)।

॥ তিনশৃণ (১১ঠে মাত্রার পর থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২
 খা জক ধিন্ নক থুন্ গা | ধিন্ নক ধুম্ কিট তক ঙখাজক |
 x ২
 ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১
 ধিন্ নক থুন্ গা ধিন্ নক | ধুম্ কিট তক ঙখাজতিট কতগদিগন | খা
 ০ ৩ x

॥ চারশৃণ (১২ঠে মাত্রা হতে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২
 খা জক ধিন্ নক থুন্ গা | ধিন্ নক ধুম্ কিট তক ঙখা |
 x ২
 ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১
 ঙখা জক ধিন্ নক থুন্ | গা ধিন্ নক ধুম্ কিট তক ঙখা তিট কতগদিগন | খা
 ০ ৩ x

॥ আড়লয় (৫ঠে মাত্রার পর থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২
 খা জক ধিন্ নক থুন্ ঙখা | ঙজক ধিন্ ঙন কথুন্ ঙ গা ঙধিন্ ঙনক ধুম্ কি
 x ২
 ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১
 টতক ঙখা | ঙতিট কতগ দিগন | খা
 ০ ৩ x

॥ কুআড়লয় (৫ঠে মাত্রার পর থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯
 খা জক ধিন্ ঙখা ঙজক ধিন্ ঙন | ঙক থুন্ ঙ ঙগা ঙ ধিন্ ঙ
 x ২
 ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬
 নক থুন্ ঙম্ কিট টতক | ঙখা ঙগা তিট | টতক তগদি
 ০ ৩
 ১৭ ১
 ঙগন | খা
 x

(৪১) মন্ত্রভাল

মাত্রাসংখ্যা—১৮। বিভাগ—২। প্রতি বিভাগে ২টি করে মাত্রা
৬টি ভালি (১, ৫, ৭, ১১ ১৩ ও ১৫ মাত্রায়) এবং ৩টি খালি
(৩, ২ ও ১৭ মাত্রায়)। মতান্তরে ৪ | ২ | ৪ | ২ | ২ | ৪ করে
ছয়টি বিভাগ এবং এই ছয়টি বিভাগে ৬টি ভালি।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪
ঠেকা : খা ১ | ঘি ২ | ন ক | ঘি ৩ | ন ক | তি ট | ক ড |
x ০ ২ ৩ ৪ ৫

১৫ ১৬ ১৭ ১৮
গ ঘি | গ ন
৬ ০

॥ ছইগুণ (১০ মাত্রা থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪
খা ১ | ঘি ২ | ন ক | ঘি ৩ | ন ঘা ৪ | ঘি ৫ | ন ক | ঘি ৬ |
x ০ ২ ৩ ৪ ৫ ৬

১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১
তি ট ক ড | গ ঘি গ ন | ঘা
৬ ০ x

॥ তিনগুণ (১৩ মাত্রা থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪
খা ১ | ঘি ২ | ন ক | ঘি ৩ | ন ক | তি ট | ঘা ৪ | ঘি ৫ |
x ০ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭

১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১
ঘি ৬ | ক তি ট | ক ড গ ঘি গ ন | ঘা
৬ ০ x

॥ চারশত (১০ই মাত্রা থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪
 ধা ঙ | বি ড | ন ক | বি ড | ন ক | তি ট | ক ঙ্গধাঃ |
 x ০ ২ ৩ ০ ৪ ৫

১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯
 বিড়নক বিড়নক | তিটকত গদিগন | ধা
 ৬ ০ x

॥ আড়লয় (৭ মাত্রা থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২
 ধা ঙ | বি ড | ন ক | ধাঃ ঙ্গিঃ | ডন ঙ্গঃ | বিড় ঙ্গঃ
 x ০ ২ ৩ ০ ৪

১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯
 কঃতি ঙ্গঃ | কঃত ঙ্গঃ | দিঃগ ঙ্গঃ | ধা
 ৫ ৬ ০ x

॥ বিআড লয় (৩ই মাত্রার পর থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮
 ধা ঙ | বি ঙ্গধাঃ | ঙ্গঃ ঙ্গিঃ | ডঃ ঙ্গঃ
 x ০ ২ ৩

৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬
 ঙ্গধিঃ ঙ্গঃ | নঃক ঙ্গঃ | ঙ্গঃ ঙ্গঃ | ডঃগ ঙ্গঃ
 ০ ৪ ৫ ৬

১৭ ১৮ ১৯
 ঙ্গঃ ঙ্গঃ | ধা
 ০ x

॥ কুআড়লয় (৭ই মাত্রার পর থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০
 ধা ঙ | বি ড | ন ক | বি ঙ্গঃ | ঙ্গঃ
 x ০ ২ ৩ ০

১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
নঃঃঃক	ঃঃঃঃঃঃঃ	ঃঃঃঃঃক	ঃঃঃঃঃঃঃ	ঃঃঃঃঃঃঃ	ঃঃঃঃঃঃঃ
৪		৫		৬	
				১৭	১৮
				ঃঃঃঃঃঃঃ	ঃঃঃঃঃঃঃ
				০	১
					২

(৪২) লক্ষ্মীতাল

মাত্রাসংখ্যা—১৮। বিভাগ—১৫। ৩য়, ৬ষ্ঠ ও ১৫শ বিভাগে দুটি করে মাত্রা এবং অন্যান্য সকল বিভাগে ১টি করে মাত্রা ১৫টি তালি, খালি নাই।

মতান্তরে মাত্রা সংখ্যা—৩৬। ১৮ মাত্রার লক্ষ্মীতালে অনেকে প্রতি বিভাগে ১টি করে মাত্রা নিয়ে ১৮টি বিভাগও করে থাকেন এবং ১৫টি তালি এবং ৩টি খালির উল্লেখ করেছেন।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ঠেকা : ধিন্	বিড়	নক ধেং	ধেং	বিড়	নক ধিন্	তা	তিট		
×	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮		

১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮
কত	ধা	দিন্	তা	কিট	তক	গদি	গন
২	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	

লক্ষ্মী তালের যাবতীয় লয়কারীর কাজ পূর্ববর্তী মন্ত তালের অনুরূপ হবে, কেবলমাত্র বোল, বিভাগ এবং তালচিহ্ন পরিবর্তিত হবে।

(৪৩) কৈদ ফরোহস্ত

মাত্রা সংখ্যা—১২। বিভাগ—৭। ১ম, ২য় ও ৬ষ্ঠ বিভাগে ৩টি করে মাত্রা; ৩য়, ৪র্থ ও ৫ম বিভাগে ২টি করে এবং ৭ম বিভাগে ৪টি মাত্রা। (৩ | ৩ | ২ | ২ | ২ | ৩ | ৪)। ৬টি তালি (১ম, ৭ম, ৯ম, ১১শ, ১৩শ ও ১৫শ মাত্রার) এবং ১টি খালি (৪র্থ মাত্রার)।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১
ঠেকা : ধা ধিন্ ধাগে | ধুন্ না কেটে | ধেং তা | কং তা | ধাগে
x o ২ ৩ ৪

১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯
ভেরেকেটে তাগে নেতা গেনে | ভেটে কতা গদি গন
৫ ৬

॥ হুইগুন (৯ই মাত্রার পর থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০
ধা ধিন্ ধাগে | ধুন্ না কেটে | ধেং তা | কং ঙধা
x o ২ ৩

১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬
ধিন্ ধাগে ধুন্ না | কেটেধেং তাকং তাধাগে | ভেরেকেটে তাগে
৪ ৫ ৬

১৭ ১৮ ১৯ ১
নেতাগেনে ভেটেকতা গদিগন | ধা
x

॥ ভিন্নগুন (১২ই মাত্রার পর থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০
ধা ধিন্ ধাগে | ধুন্ না কেটে | ধেং তা | কং তা
x o ২ ৩

১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬
ধাগে ভেরেকেটে | ঙধা গিন্ধাগেধুন্ নাকেটেধেং | তাকংতা
৪ ৫ ৬

১৭ ১৮ ১৯ ১
ধাগেভেরেকেটেতাগে নেতাগেনেভেটে কতাগদিগন | ধা
x

॥ চারগুন (১৪ই মাত্রার পর থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২
ধা ধিন্ ধাগে ! ধুন্ না কেটে | ধেং তা | কং তা | ধাগে ভেরেকেটে
x o ২ ৩ ৪

১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭
তাগে নেতা ঙখাধিন্ধাগে | থুন্নাকটেধেং তাকংতাধাগে
৫ ৬

১৮ ১৯ ১
ভেরেকেটেতা গেনেতাগেনে তেটেকতাগদিগন | ধা
x

॥ আড়লয় (৬ষ্ঠ মাত্রা হতে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯
ধা ধিন্ধাগে | থুন না কটে | ঙখাঃ ধিন্ধাগে | ঙথুনঃ
x ০ ২ ৩

১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫
নাঃকেটে | ঙধেংঃ তাকং | ঙতাঃ ধাগেঃভেরে কেটেতাগেঃ
৪ ৫

১৬ ১৭ ১৮ ১৯ ১
নেতাঃগেনে ঙতেটেঃ কতাঃগদি ঙগনঃ | ধা
৬ x

॥ কু আড়লয় (৩ষ্ঠ মাত্রার পর থেকে) ॥

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮
ধা ধিন ধাগে | sssধা sssধিনঃ sssধাঃগে | ঙথুনঃsss নাঃssকে
x ০ ২

৯ ১০ ১১ ১২ ১৩
ঃটেঃধেংঃ ssতাঃss | ঙকংsss তাঃssধা | ঙগেঃভেরে
৩ ৪ ৫

১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮
কেটেতাঃগে ঙনেতাঃss | গেঃনেঃভে ঙটেঃকঃ তাঃগদিঃss
৬

১৯ ১
ঃগনঃss | ধা
x

॥ বিছাড় লয় (৮ই মাজার পর হতে) ॥

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯
খা	বিন্	ধাগে		খুন্	না	কেটে		ধেং তা
x				০		২		৩

১০	১১	১২	১৩
ঃঃঃঃঃঃঃঃঃ		ঃঃঃঃঃঃঃঃঃ	কেঃটেঃঃঃঃঃঃঃঃ
		৪	৫

১৪	১৫	১৬	১৭
ঃঃঃঃঃঃঃঃঃ	ঃঃঃঃঃঃঃঃঃ		তাঃগেঃঃঃঃঃঃঃঃ
			ঃঃঃঃঃঃঃঃঃ

১৮	১৯	২০
ঃঃঃঃঃঃঃঃঃ	ঃঃঃঃঃঃঃঃঃ	
		খা
		x

(৪৪) গগেশ তাল

মাজা সংখ্যা—২১ বিভাগ—১০। ১ম, ৩য় ও ৬ষ্ঠ বিভাগে ৪টি করে, ২য়, ৪র্থ, ৫ম, ৭ম, ৮ম, ৯ম বিভাগে ১টি করে এবং ১০ম বিভাগে ৩টি মাজা (৪ | ১ | ৪ | ১ | ১ | ৪ | ১ | ১ | ১ | ৩)। ১০টি তালি (১, ৫, ৬, ১০, ১১, ১২, ১৬, ১৭, ১৮, এবং ১৯মাজায়), খালি, নেই। মতান্তরে এই তালের মাজাসংখ্যা ১৮, বিভাগ—৫টি (৪ | ৪ | ৪ | ২ | ৪)।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১
ঠেঁকা :	খা	খা	দেন	তা		কং		তাগে	খা	দেন
										তা কং তিট।
x				২	৩				৪	৫

১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১
তা	ধাগে	দেন্	তা		খুন্		না		তিট কত
									গদি গন
৬					৭	৮	৯	১০	

॥ দুইগুন (১০ই মাজা হতে) ॥

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩
খা	খা	দেন	তা		কং		তাগে	খা	দেন	তা		কং
												ঃঃঃ
x				২	৩				৪	৫	৬	

১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১
ভাগেবা	দেন্‌তা	কংতিট	তাধাগে	দেন্‌তা	খুন্না	তিটকত	গদিগন
		১	৮	২		১০	

১
| ধা
x

॥ তিনগুণ (১৫ মাত্রা হতে) ॥

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩
ধা	ধা	দেন্‌	তা	কং	তাগে	ধা	দেন্‌	তা	কং	তিট	তা	ধাগে
x				২	৩				৪	৫	৬	

১৪	১৫	১৬	১৭	১৮
দেন্‌	ধাধাদেন্‌	তাকংতাগে	ধাদেন্‌তা	কংতিটতা
		১	৮	২

১৯	২০	২১		১
ধাগেনেতা	খুন্নাতিট	কতগদিগন		ধা
১০				x

॥ চারগুণ (১৫^৩ মাত্রা হতে) ॥

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩
ধা	ধা	দেন্‌	তা	কং	তাগে	ধা	দেন্‌	তা	কং	তিট	তা	ধাগে
x				২	৩				৪	৫	৬	

১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯
দেন্‌	তা	ssধা	ধাদেন্‌তাকং	তাগেধাদেন্‌তা	কংতিটতাদাগে
		১	৮	২	১০

২০	২১	১
দেন্‌তাখুন্না	তিটকতগদি	গন
		ধা
		x

॥ দেড়গুণ (৮ মাত্রা থেকে) ॥

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১
ধা	ধা	দেন্‌	তা	কং	তাগে	ধা	ধাঃধা	দেন্‌	তাঃকং	তাগেঃ
x				২	৩				৪	৫

(৩৫) ব্রজভাষা

মাত্রা সংখ্যা—২৮। বিভাগ—১৪। প্রতি বিভাগে ৩টি করে মাত্রা।
১০টি তালি (১, ৫, ৭, ১১, ১৩; ১৫, ১৭, ২২, ২৩ ও ২৫ মাত্রায়) এবং
৪টি খালি (৩, ৯, ১৭ ও ২৭ মাত্রায়)।

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ঠেকা : ধা	তেং	ধেং	কিট	তক	ধুম	কিট	তক	ধেং	তা
X		০		২		৩		০	
১১	১২	১৩	১৪		১৫	১৬	১৭	১৮	১৯
ধেং	তা	ধাগে	তেটে		তাগে	তেটে	খুন	না	কং
৪		৫		৬		০		৭	
২১	২২	২৩	২৪	২৫	২৬	২৭	২৮		
দিন	ভা	কেটে	তাগ	তিট	কত	গদি	গন		
৮		৯		১০		০			

॥ ছইগুণ (১৫ মাত্রা থেকে) ॥

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২
ধা	তেং	ধেং	কিট	তক	ধুম	কিট	তক	ধেং	তা	ধেং	ভা
X		০		২		৩		০		৪	
১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০				
ধাগে	তেটে	ধাতেং	ধেংকিট	তকধুম	কিটতক	ধেংতা	ধেংভা				
৫		৬		০		৭					
২১	২২	২৩	২৪	২৫	২৬						
ধাগেতেটে	ভাগেতেটে	খুন	না	কংতা	দিনতা	কেটেতাগ					
৮		৯		১০							

২৭ ২৮ ১
তিটকত গদিগন | ধা
০ X

॥ তিরগুণ (১৮ত মাত্রার পর থেকে) ॥

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
ধা	তেং	ধেং	কিট	তক	ধুম	কিট	তক	ধেং	তা
X		০		২		৩		০	
১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮		
ধেং	তা	ধাগে	তেটে	তাগে	তেটে	খুন	না		
৪		৫		৬		০			

১২০

তবলায় ইতিবৃত্ত

১২ ২০ ২১ ২২ ২৩
 ssধা তেৎটেৎকিট | তকধুমকিট তকধেৎতা | ধেৎতাধাগে
 ৭ ৮ ৯

২৪ ২৫ ২৬ ২৭
 তেৎটেতাগে তেটে | খুননাকৎ তাহিন্তা | কেটেতাগতিট
 ১০ ০

২৮ ১
 কতাগহিগন ধা
 x

। চারগুণ (২২ মাত্রা থেকে) ।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০
 ধা তেৎ | ধেৎ কিট | তক ধুম | কিট তক | ধেৎ তা
 x ০ ২ ৩ ০

১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯ ২০
 ধেৎ তা | ধাগে তেটে | তাগে তেটে | খুন না | কৎ তা
 ৪ ৫ ৬ ০ ৭

২১ ২২ ২৩ ২৪
 দিন ধাতেৎধেৎকিট | তকধুমকিটতক ধেৎতাধেৎতা
 ৮ ৯

২৫ ২৬ ২৭ ২৮ ১
 ধাগেতেটেতাগেতেটে খুননাকৎতা | দিন্তাকেটেতাগ তিটকতগহিগন | ধা
 ১০ ০ x

। আড়লয় (৯৬ মাত্রা থেকে) ।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০
 ধা তেৎ | ধেৎ কিট | তক ধুম | কিট তক | ধেৎ sধাঃ
 x ০ ২ ৩ ০

১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬
 তেৎঃধেৎ sকিটঃ | তকঃধুম sকিটঃ | তকঃধেৎ sতাঃ
 ৪ ৫ ৬

১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২	
ধেৎসতা	সধাগে	ভেটেসতগে	সতেটেস	থুন্‌না	সকৎস	
০		৭		৮		
	২৩	২৪	২৫	২৬	২৭	২৮
	তাঃদিন্	সতাঃ	কেটেতাঃ	সতিটঃ	কতঃগদি	সগনঃ
	২		১০		০	১
						×

॥ কুআড় লয় (৫৫ মাত্রা হতে) ॥

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	
ধা তেৎ	ধেৎ কিট	তক	sssধাঃ	ssতেৎss	সধেৎsss			
×	০	২		৩				
৯		১০		১১		১২		১৩
কিটঃসতক	ssধুমঃ		ssকিটঃ	সতকsss		ধেঃsssৎ		
০			৪			৫		
১৪		১৫		১৬		১৭		১৮
sssধেৎস		ssতাঃss	সধাঃগেঃ		তেটেsssতাঃ	গেঃসতেটেঃ		
		৬			০			
১৯	২০	২১	২২	২৩	২৪			
ssথুন্‌ss	সনাঃss	কৎssতাঃ	sssদিন্ঃ	ssতাঃss	সকেঃসটেঃ			
৭		৮		৯				
	২৫		২৬	২৭	২৮		১	
	তাঃssতিট		ssকতঃ	ssগদিঃss	সগনঃss		ধা	
	১০			০			×	

॥ বিআড় লয় (১৩ মাত্রা হতে) ॥

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২
ধা তেৎ	ধেৎ কিট	তক	ধুম	কিট	তক	ধেৎ	তা	ধেৎ	তা		
×	০	২		৩		০		৪			
১৩		১৪		১৫		১৬		১৭			
ধাঃssতেঃ	ssধেৎsssকিটঃ		ssতকsssধুম	sssকিটঃss		তকঃssধেৎss					
৫			৬			০					

১ ২ ৩ ৪ ৫
ঠেকা: ধি ধি না | ধি না
x ২

(২) অধর্কাল

মাত্রাসংখ্যা—৬। বিভাগ—২। ১ম বিভাগে ২টি এবং ২য় বিভাগে ৩টি মাত্রা (২ | ৩)। দুইটি তালি (১ম ও ৩য় মাত্রায়)। কর্ণটকী তাল রূপকমের (তিস্ম) অম্বরূপ।

১ ২ ৩ ৪ ৫
ঠেকা: ধি না | ধি ধি না
x ২

(৩) স্বঙ্গীতাল

মাত্রাসংখ্যা—৬। বিভাগ—২। ১ম বিভাগে ২টি এবং ২য় বিভাগে ৪টি মাত্রা (২ | ৪)। দুইটি তালি (১ম এবং ৩য় মাত্রায়)। কর্ণটকী রূপকের (চতুস্ম) অম্বরূপ।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬
ঠেকা: ধি না | ধি ধি নাগে তেটে
x ২

(৪) রূপকড়া

মাত্রাসংখ্যা—৮। বিভাগ—৩। ১ম এবং ৩য় বিভাগে ৩টি করে ও ২য় বিভাগে ২টি মাত্রা (৩ | ২ | ৩)। ৩টি তালি (১ম, ৪র্থ ও ৬ষ্ঠ মাত্রায়)। কর্ণটকী তাল সতস্ম (তিস্ম-এর অম্বরূপ)।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮
ঠেকা: ধি ধি না | ধি না , ধি ধি না
x ২ ৩

ঠেকা (পাখোয়াজ) : ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮
 ধা দেন্ তা | কং তেটে | কতা গদি গন
 x ২ ৩

(৫) মবতাল

মাজাসংখ্যা—২। বিভাগ—৪। ২য় বিভাগে ৩টি, ২য়, ৩য় ও ৪র্থ বিভাগে ২টি করে মাজা (৩ | ২ | ২ | ২)। ৪টি তালি (১য়, ৪র্থ, ৬ষ্ঠ ও ৮ম মাজার)। কর্ণটকী ত্রিগুট (খওন্) তালের অঙ্করূপ।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯
 ঠেকা : ধি ধি না | ধি না | ধি ধি | নাগে তেটে
 x ২ ৩ ৪

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯
 ঠেকা (পাখোয়াজ) : ধা দেন্ তা | কং তা | তেটে কতা | গদি ঘেনে
 x ২ ৩ ৪

(৬) একাদশী

মাজাসংখ্যা—১১। বিভাগ—৪। ১ম বিভাগে ৩টি, ৩য় ও ৪র্থ বিভাগে ২টি করে এবং ৪র্থ বিভাগে ৪টি মাজা (৩ | ২ | ২ | ৪)। ৪টি তালি (১য়, ৪র্থ, ৬ষ্ঠ ও ৮ম মাজার)। প্রাচীন মণিতালের অঙ্করূপ।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১
 ঠেকা : ধি ধি না | ধি না | ধি না | ধি ধি নাগে তেটে
 x ২ ৩ ৪

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮
 ঠেকা (পাখোয়াজ) : ধা দেন্ তা | কং তাগে | দেন্ তা | তেটে
 x ২ ৩ ৪

৯ ১০ ১১
 কতা গদি ঘেনে

(৭) মঙ্গলতাল

মাজা সংখ্যা—১৮। বিভাগ—৫টি। ১ম বিভাগে ২টি, ২য়, ৩য় ৪র্থ

এবং ৫ম বিভাগে ৪টি করে রাজা (২ | ৪ | ৪ | ৪ | ৪)। ৫টি তালি (১, ৩, ৭, ১১ ও ১৫ রাজার)। কর্ণটকী সিংহ তালের অঙ্করণ।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০
ঠেকা : ধা তেরেকেটে | ধিন্ ধা ধাগে ধিন্ | ধিন্ ধা তা তেটে
x ২ ৩

১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮
তিন তা কং ভাগে | তেটে ধিন্ ধিন্ ধা
৪ ৫

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০
ঠেকা (পাখোয়াজ) : ধা গে | ধা গে ধিন্ তা | কং ভাগে ধিন্ তা |
x ২ ৩

১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮
তেটে ধা ধিন্ তা | তেটে কতা গদি ঘেনে
৪ ৫ ৬

উপর্যি উক্ত সাতটি তাল ব্যতীত একতাল. ধামার এবং মূলতালের প্রচ-
লিত ছন্দ রবীন্দ্রনাথ গ্রহণ করেন নি। যেমন - একতালে ঝিমাজিকের বহলে
তিনি ঝিমাজিক ছন্দে ১২ রাজাকে ৪ ভাগে বিভক্ত করেছেন (৩.৩.৩.৩);
রাবীন্দ্রিক ধামারের ছন্দ বিভাগ—৩।২।২।৩।৪ এবং স্ন্যকাকতালের ছন্দ
বিভাগ ৪ | ২ | ৪।

কয়েকটি কীর্তনাজ তাল

(১) লোক্য : রাজাসংখ্যা—৮। বিভাগ—৪টি। প্রতি বিভাগে ২টি
রাজা। ৩টি তালি এবং ১টি খালি।

ঠেকা : ধিন তাধিন | জেকেটে ধিন | ধিন ধাধিন | জেকেটে ধিন
x ২ ৩ ৩

(২) ধীরী : রাজাসংখ্যা—৮। বিভাগ—৪টি। প্রতি বিভাগে ২টি
রাজা। ২টি তালি, কাক নেই।

ঠেকা: বাঁ বাঁ | তা তা | খি খি তা খি | তা উক
 x ২ ৩ ৪

ডাংশপাছিড়া বা দাংশপেড়ে: মাত্রাসংখ্যা—৮। বিভাগ—২টি।
 প্রতি বিভাগে ৪টি মাত্রা। ১টি তালি এবং ১টি খালি। একে অনেকে
 মধ্যম দাংশপেড়ে বলে থাকেন। মতান্তরে মাত্রাসংখ্যা—১৬। বিভাগ—
 ৪টি। প্রতি বিভাগে ৪টি মাত্রা। ৩টি তালি এবং ১টি খালি।

ঠেকা: বা খি খি তা | তাতে নাগেধিন্ নাগেধিন্ ধিনা
 x ০

জপতাল: মাত্রাসংখ্যা—১২। বিভাগ—৪টি। প্রতি বিভাগে
 ৩টি মাত্রা। ৩টি তালি ও ১টি খালি। গড়খেমটা তালের সঙ্গে এর
 সৌগাদৃশ আছে। অনেকে একে “লোফা” তাল বলেন।

ঠেকা: বাঁ উ দি | দা ধি না | তাঁ উ তি | তা খি না
 x ২ ০ ৩

ঠেকা (মতান্তরে): ধিন জেকে তাক ধিন | জেগে ধিন ধিন ধিন | ধি ইন
 x ২ ০
 তা s | তে টে তা s
 ৩

(৫) ডেওট: মাত্রাসংখ্যা—১৪। বিভাগ সাতটি এবং প্রতি বিভাগে
 ২টি মাত্রা। ৩টি তালি এবং ৪টি খালি। মতান্তরে ৩ | ২ | ২ | ৩ | ২ |
 ২ করে ৬টি বিভাগ। ৪টি তালি, ১টি খালি। অথবা ৩ | ৪ | ৩ |
 ৪ করে ৪টি বিভাগ। এই চারটি বিভাগে ৩টি তালি এবং ১টি ফাঁক।

ঠেকা: বাঁ খি | বাঁ খি | খি খিতা খি তেরেকেটে | তা তেটে | তেটে তা
 x ০ ২ ৩ ০

তাতেটে তাকখেই | তেটে খিটি
 ৪ ০

ঠেঁকা (মতাস্তরে) : ঝাঁ থি গুগু | ঝাঁ থি | দাঘী নিতা |

x

২

৩

তা তি খুরখুর তা তি | থিথি গুগু

০

৩

৪

(৬) দোঠুকী : মাত্রাসংখ্যা—১৪। ৩ | ৪ | ৩ | ৪ করে চারটি বিভাগ। ৩টি তালি এবং ১টি খালি।

ঠেঁকা : ঝাঁ থি তা | ধিন্য তাঃ | তা গুড়্গুড়্ | তেংঃ তাঃ

x

২

০

৩

(৭) ছোট দশকুলী : মাত্রাসংখ্যা—১৪। বিভাগ—৭টি। প্রতি বিভাগে ২টি মাত্রা। ৪টি তালি এবং ৩টি খালি।

ঠেঁকা : ধা —ছি | নাক ধিনি | ধা —ছি | নাক ধিনি | ধা উবুউব |

x

২

০

৩

০

ধাং তা | তেটে তেটে

৪

০

(৮) বিয়াম দশকুলী : মাত্রাসংখ্যা—১৪। বিভাগ—৪টি। ১ম, ২য় ও ৪র্থ বিভাগে চারটি করে এবং ৩য় বিভাগে ২টি মাত্রা। চারটি বিভাগে চারটিই তালি, খালি নেই

ঠেঁকা : তাজেঁকেটেধি তাতেটে তাতেটে তাতেটে | তাজেঁকেটেধেই

x

২

তাতেটে তাতেটে তাতেটে | ঝাঁ গুগু | ধাং তা তেটে তেটে

৩

৪

(৯) কাটাধরা : মাত্রাসংখ্যা—১৬। বিভাগ—৮টি। প্রতি বিভাগে ২টি মাত্রা। ৬টি তালি এবং ২টি খালি।

ঠেকা : তা বিধি । উর্উউ উর্উউ । দি দা । খে নে । — এধি । নাক ধি ।

8

0

3

9

Q

8

୧ ଡିଡି | ଡିଡି ଡିଡି

6

(১০) বড় দশকুশী: রাজসংখ্যা—২৮। বিভাগ—৮টি। ১ম, ৩য়, ৪র্থ, ৫ম, ৬ষ্ঠ ও ৭ম বিভাগে ৪টি করে এবং ২য় ও ৭ষ্ঠ বিভাগে ২টি করে রাজা। আটটি বিভাগে ৫টি তালি এবং ৬টি খালি।

ঠেকা : ডা তেস্তা তেস্তা খেটেতাথি । তা খুড়্‌খুড়্‌খুড়্‌খুড়্‌.

x

2

তা তেজা তেজা খেটা । ধৈর্য তামৈ তামৈ তামৈ

O

9

বাঁধি তাপি বাঁধি বাঁধিধি । বাঁ। গুড়, গুড়, গুড়, গুড়.

0

8

বাঁ ধৈ তেস্তা খেটি । তা তেস্তা তেস্তা খেটি

Q

ত্রয়োদশ অধ্যায়

সমান মাত্রার তালের মধ্যে তুলনা

আলোচ্য অধ্যায়ে নিম্নলিখিত সমমাত্রাসংখ্যাসম্পন্ন তালগুলির মধ্যে তুলনা করা হয়েছে :—

- (১) ৭ মাত্রার তাল : তেওরা—রূপক—পোস্ত ।
- (২) ৮ „ „ : কাহারবা—আছা—ধুমালী—ঠুংরী—কাওয়ালী ।
- (৩) ১০ „ „ : বাঁপতাল—হুয়ফাঁক—ঝম্পা ।
- (৪) ১১ „ „ : রুদ্র—মনি—কুস্ত ।
- (৫) ১২ „ „ : একতাল—চৌতাল—খেমটা—আড়খেমটা—বিক্রম ।
- (৬) ১৪ „ „ : (ক) কুমরা—আড়াচৌতাল—ধামার এবং (খ) ফরোদস্ত—দীপচন্দী ।
- (৭) ১৫ „ „ : (ক) পঞ্চমসওয়ারী—গজঝম্পা এবং (খ) যতিশেখর—চিত্রা ।
- (৮) ১৬ „ „ : (ক) ত্রিতাল—তিলোয়াড়া—পাঞ্জাবী ; (খ) আড়াঠেকা—টপ্পা—৪৭ এবং (গ) বসারী ও অখমজরী সওয়ারী ।
- (৯) ১৭ „ „ : শিখর—বিষ্ণু ।
- (১০) ১৮ „ „ : মন্ত—লক্ষী ।

(১) তেওরা—রূপক—পোস্ত

সমস্তা : (১) মাত্রাসংখ্যা সাত ; (২) বিভাগ তিনটি ; (৩) ১ম বিভাগে ৩টি, ২য় ও ৩য় বিভাগে ২টি করে মাত্রা এবং (৪) ৪র্থ ও ৬ষ্ঠ মাত্রার তালি ।

○ ॥ বিভিন্নতা ॥

ভেওরা	রূপক	পোস্ত
(১) ১ম মাজার সম।	(১) ১ মাজার খালি।	(১) ১ম মাজার সম।
(২) ৪র্থ ও ৬ষ্ঠ মাজার যথাক্রমে ২ ও ৩ তাল।	(২) ৪র্থ ও ৬ষ্ঠ মাজার যথাক্রমে ১ ও ২ তাল।	(২) ৪র্থ ও ৬ষ্ঠ মাজার ২ ও ৩ তাল।
(৩) খালি নেই।	(৩) খালি আছে।	(৩) খালি নেই।
(৪) গতি মধ্যম।	(৪) গতি স্লথ।	(৪) গতি মধ্যম।
(৫) মতান্তর নেই।	(৫) মতান্তরে ৪র্থ ও ৬ষ্ঠ মাজার ২ ও ৩ তাল।	(৫) মাজাসংখ্যা ও বিভাগ নিয়ে মতান্তর আছে।

(২) কাহারবা—আছা—ধুমালী—ঠুংরী—কাওয়ালী

সমতা: (১) মাজাসংখ্যা ৮; (২) ১টি করে খালি আছে; এবং
(৩) ৫ মাজার খালি।

॥ বিভিন্নতা ॥

কাহারবা	আছা	ধুমালী ও ঠুংরী
(১) ২টি বিভাগ।	(১) ৪টি বিভাগ।	(১) ৪টি বিভাগ।
(২) প্রতি বিভাগে ৪টি মাজা।	(২) প্রতি বিভাগে ২টি মাজা।	(২) প্রতি বিভাগে ২টি মাজা।
(৩) ১টি তালি।	(৩) ৩টি তালি।	(৩) ৩টি তালি।
(৪) মতান্তর নেই।	(৪) মতান্তরে সেতার- খানি আছা তালে ১৬ মাজা।	(৪) মতান্তরে ধুমালী ও ঠুংরী একই তাল এবং ৪ ৪ করে ২টি বিভাগ।
(৫) আড়ি নেই।	(৫) আড়ি আছে।	(৫) আড়ি নেই।

কাওয়ালী: (১) ২টি বিভাগ; (২) প্রতি বিভাগে ৪টি মাজা;
(৩) ২টি তালি; (৪) মতান্তরে ১টি তালি খালি এবং (৫) আড়ি নেই।

(৩) কাঁপতাল—জুরফাঁক—কাঙ্গা

সমস্তা: (১) মাজাসংখ্যা—১০; (২) ৩টি তালি; এবং (৩) ১ম ও ৩য় বিভাগে ২টি মাজা।

৥ বিভিন্নতা ৥

কাঁপতাল	জুরফাঁক	কাঙ্গা
১) ২।৩।২ ৩ করে ৪টি বিভাগ।	১) প্রতি বিভাগে ২ মাজা করে ৪টি বিভাগ।	১) ২ ৩ ২ ৩ করে ৪টি বিভাগ।
২) ১টি ফাঁক।	২) ২টি ফাঁক।	২) ১টি ফাঁক।
৩) ১ম, ৩য় ও ৮ম মাজায় তালি।	৩) ১ম, ৫ম, ও ৭ম মাজায় তালি।	৩) ১ম, ৩য় ও ৮ম মাজায় তালি।
৪) একটি মাজা নামে পরিচিত।	৪) স্থলতাল নামেও পরিচিত।	৪) নাম নিয়ে মতাস্তর নেই।
৫) কোন বিষয়ে মতাস্তর নেই।	৫) বিভাগ ও তালি নিয়ে মতাস্তর আছে।	৫) মাজাসংখ্যা নিয়ে মতাস্তর আছে।

(৪) রুজ—মণি—কুস্ত

সমস্তা: (১) মাজাসংখ্যা—১১, (২) ১ম, ৪র্থ ও ৯ম মাজায় তালি; এবং (৩) তিনটিই অপ্রচলিত তাল।

৥ বিভিন্নতা ৥

রুজতাল	মণিতাল	কুস্ততাল
১) বিভাগ ১১টি।	১) বিভাগ ৪টি।	১) বিভাগ ১১টি।
২) প্রতি বিভাগে ১টি মাজা।	২) ৩।২।৩।৩ ছন্দ।	২) প্রতি বিভাগে ১টি মাজা।
৩) ৮টি তালি এবং ৩টি খালি।	৩) ৪টি তালি, খালি নেই।	৩) ৮টি তালি ও ৩টি খালি।
৪) ১, ২, ৪, ৫, ৬, ৮, ৯ এবং ১০ মাজায় তালি।	৪) ১, ৪, ৬, এবং ৯ মাজায় তালি।	৪) ১, ৩, ৪, ৫, ৭, ৮, ৯ ও ১০ মাজায় তালি।
৫) ৩, ৭, ও ১১ মাজায় খালি।	৫) খালি নেই।	৫) ২, ৬, ও ১১ মাজায় খালি।
৬) মাজা সংখ্যা, বিভাগ তালি ও খালি নিয়ে মতাস্তর আছে।	৬) কোনও মতাস্তর নেই।	৬) তালি ও খালি নিয়ে মতাস্তর আছে।

(৫) একতাল—চৌতাল—খেমটা—আড়খেমটা—বিক্রম

সমতা: (১) মাজাসংখ্যা—১২; (২) কমপক্ষে তিনটি বিভাগে তালি আছে এবং (৩) কমপক্ষে একটি বিভাগে খালি আছে।

। বিভিন্নতা ।

একতাল	চৌতাল	খেমটা—আড়খেমটা
১) ৬টি বিভাগ।	১) ৬টি বিভাগ।	১) ৪টি বিভাগ।
২) প্রতি বিভাগে ২টি মাজা।	২) প্রতি বিভাগে ২টি মাজা।	২) প্রতি বিভাগে ৩টি মাজা।
৩) ৪টি তালি এবং ২টি খালি।	৩) ৪টি তালি এবং ২টি খালি।	৩) ৩টি তালি ও ১টি খালি।
৪) ১,৫,২ ও ১১ মাজার তালি।	৪) ১,৫,২ ও ১১ মাজার তালি।	৪) ১,৪ ও ১০ মাজার তালি।
৫) ৩য় ও ৫ম মাজার খালি।	৫) ৩য় ও ৫ম মাজার খালি।	৫) ৭ম মাজার খালি।
৬) বিভাগ নিয়ে মতান্তর আছে	৬) মতান্তর নেই।	৬) মাজাসংখ্যা নিয়ে মতান্তর আছে।

বিক্রম: (১) ৪টি বিভাগ; (২) প্রতি বিভাগে ৩টি মাজা; (৩) ৩টি তালি এবং ১টি খালি; (৪) ১,৩ ও ২মাজার তালি; (৫) ৬টি মাজার খালি, (৬) মতান্তর নেই। উপরে খেমটা—আড়খেমটার উল্লিখিত বিষয়গুলির মধ্যে কোনও বিভিন্নতার উল্লেখ নেই। খেমটা ও আড়খেমটার মধ্যে ভাই দ্বিগুণিত বিভিন্নতা উল্লেখ্য:

প্রথমতঃ, খেমটা তালের গতি সরল এবং চার-এর ছন্দে এর প্রবন পড়ে, কিন্তু আড়খেমটা হচ্ছে খেমটার আড় এবং প্রতি ৩য় মাজার এর প্রবন পড়ে এবং দ্বিতীয়তঃ, খেমটা তাল অপেক্ষা আড়খেমটা বিলম্বিত লয়ে প্রযোজ্য।

(৬) ক) কুমরা-আড়াচৌতাল-সামার

সমতা : (১) মাজাসংখ্যা—১৪ ; (২) বিভাগ—৪টি এবং (৩) ১ম, ২য় ও ৪র্থ বিভাগে তালি এবং ৩য় বিভাগে খালি ।

। বিভিন্নতা ।

কুমরা	আড়াচৌতাল	সামার
১) ৩।৪।৩।৪ করে চারটি বিভাগ ।	১) ২ মাজা করে ৭টি বিভাগ	১) ৫।২।৩।৪ করে ৪টি বিভাগ ।
২) ৪র্থ ও ১১শ মাজায় ২য় ও ৩য় তালি ।	২) ৩য় ও ৭ম মাজায় ২য় ও ৩য় তালি ।	২) ৬ ও ১১ মাজায় ২য় ও ৩য় তালি ।
৩) ১টি মাজা খালি ৮ম মাজায় ।	৩) ২টি খালি ৩য় ও ৯ম মাজায় ।	৩) ৬ষ্ঠ মাজায় ১টি খালি ।
৪) বিভাগ নিয়ে মতান্তর নেই ।	৪) বিভাগ নিয়ে মতান্তর আছে ।	৪) বিভাগ নিয়ে মতান্তর আছে ।

(খ) করোদন্ত-দ্বীপচন্দী

সমতা : (১) মাজাসংখ্যা—১৪ ; (২) ১ম মাজায় খালি এবং (৩) ৪র্থ বিভাগে ৩য় তালি ।

॥ বিভিন্নতা ॥

করোদন্ত	দ্বীপচন্দী
১) ৭টি বিভাগ এবং প্রতি বিভাগে ২টি মাজা ।	১) ৩।৪।৩।৪ করে চারটি বিভাগ ।
২) ৫টি তালি ও ২টি খালি ।	২) ৩টি তালি এবং ১টি খালি ।
৩) ২য় বিভাগে ১ম খালি ।	৩) ৩য় বিভাগে ১টি মাজা খালি ।
৪) বিভাগ, তালি ও খালি নিয়ে মতান্তর আছে ।	৪) বিভাগ, তালি ও খালি নিয়ে মতান্তর নেই ।
৫) নাম নিয়ে মতান্তর নেই ।	৫) মতান্তরে 'চাঁচর' তালি বলা হয় ।

(৭) ক) পঞ্চম সওয়ারী-গজবন্দ

সমতা : (১) মাত্রাসংখ্যা - ১৫, (২) বিভাগ চারটি (৩) ৩টি তালি এবং ১টি খালি। (৩) ১ম ২য় ও ৪র্থ বিভাগে তালি এবং ৩য় বিভাগে খালি।

॥ বিভিন্নতা ॥

পঞ্চম সওয়ারী	গজবন্দ
১) ঠেকা নিয়ে মতাস্বর আছে।	১) ঠেকা নিয়ে মতাস্বর নেই
২) তালি ও বিভাগ নিয়ে মতাস্বর আছে।	২) তালি ও বিভাগ নিয়ে মতাস্বর নেই।
৩) ৮ম মাত্রায় খালি।	৩) ৯ম মাত্রায় খালি।
৪) ৪র্থ মাত্রায় ২য় তালি।	৪) ৫ম মাত্রায় ২য় তালি।
৫) ৩ ৪ ৪ ৪ অথবা ৪।৪।৪।৩ করে চারটি বিভাগ।	৫) ৪ ৪ ৩ ৪ করে চারটি বিভাগ।

(খ) ষড়িশেখর-চিহ্না

সমতা : (১) মাত্রাসংখ্যা - ১৫; (২) ১ম, ২য়, ও ৪র্থ বিভাগে তালি, (৩) শেষ বিভাগে ২টি মাত্রা এবং (৪) দুইটি তালিই অপ্রচলিত।

॥ বিভিন্নতা ॥

ষড়িশেখর	চিহ্না
১) বিভাগ ১৫টি।	১) বিভাগ ৫টি।
২) ১ম বিভাগে ১টি, ২য় এবং ৩য় বিভাগে ২টি করে এবং ৪র্থ ও ৫ম বিভাগে ১টি করে মাত্রা।	২) ২ ৩ ৪ ৪ ২ করে পাঁচটি বিভাগ।
৩) ১ম, ২য় ও ৩য় তালি যথাক্রমে ১ম, ২য় এবং ৪র্থ মাত্রায়।	৩) ১ম, ২য় ও ৩য় তালি যথাক্রমে ১ম, ৩য় এবং ১০ম মাত্রায়।
৪) খালি নেই।	৪) ৬ষ্ঠ এবং ১৪শ মাত্রায় ২টি খালি।
৫) ঠেকা এবং বিভাগ নিয়ে মতাস্বর আছে।	৫) ঠেকা এবং বিভাগ নিয়ে মতাস্বর নেই।

৮) (ক) ত্রিতাল—তিলোয়ারাড়া—পাজাবী

সমতা: (১) মাত্রাসংখ্যা—১৬; (২) বিভাগ—৪টি; (৩) ৩টি তালি এবং ১টি খালি; (৪) ১ম, ২য় ও ৪র্থ বিভাগে তালি এবং ৩য় বিভাগে খালি।

। বিভিন্নতা ।

ত্রিতাল	তিলোয়ারাড়া	পাজাবী
১) বহুল প্রচলিত তাল।	১) অল্প প্রচলিত তাল।	১) প্রায় অপ্রচলিত তাল।
২) মধ্য এবং ক্ষুদ্রলয়ে বাজান হয়।	২) বিন্দ্বিত লয়ে বাজান হয়।	২) মধ্যলয়ে বাজান হয়।
৩) ঠেকা নিয়ে মতাস্বর নেই।	৩) ঠেকা নিয়ে মতাস্বর আছে।	৩) ঠেকা নিয়ে মতাস্বর নেই।
৪) কোন মাত্রাতেই আড়ি নেই।	৪) ২য়, ৪র্থ, ১০ম এবং ১২শ মাত্রায় আড়ি আছে।	৪) প্রতি বিভাগের মাঝখানের দুইটি মাত্রায় আড়ি আছে।

(খ) টপ্পা (আড়াঠেকা)—যৎ

সমতা: পূর্ববর্তী 'ত্রিতাল—তিলোয়ারাড়া—পাজাবী'র অনুরূপ

। বিভিন্নতা ।

টপ্পা (আড়াঠেকা)	যৎ
১) হিন্দুস্থানী টপ্পা তাল বাংলাদেশে আড়াঠেকা নামে পরিচিত।	১) যৎ তাল অল্প কোন নামে পরিচিত নয়।
২) প্রতি বিভাগের ২য় মাত্রায় আড়ি আছে	২) আড়ি আছে এবং ২, ৪, ৮, ১০, ১২ ও ১৬ মাত্রায় অবগ্রহ।
৩) টপ্পা অঙ্গের গীতে এই তাল প্রযুক্ত হয়।	৩) টপ্পা ও ঝুংরী অঙ্গের গীতে এই তাল প্রযুক্ত হয়।
৪) মাত্রাসংখ্যা নিয়ে মতাস্বর নেই।	৪) মতাস্বরে মাত্রাসংখ্যা ৭ অথবা ৮।
৫) অপ্রচলিত তাল।	৫) ৮ মাত্রায় যৎ তালই সর্বাধিক প্রচলিত, ৭ কিংবা ১৬ মাত্রায় যৎ বিশেষ প্রচলিত নয়।

(গ) বসারী ও অখমজুরী সওয়ারী : এই দুইটি তালের মাজাসংখ্যা এবং বিভাগের মধ্যে সমতা আছে, কেবলমাত্র তালি ও খালির মধ্যে বিভিন্নতা দেখা যায়। বসারী সওয়ারীতে চারটি তালি এবং চারটি খালি, কিন্তু অখমজুরী সওয়ারীতে পাঁচটি তালি এবং তিনটি খালি।

(৯) শিখর—বিকু

সমতা : (১) মাজাসংখ্যা—১৭; (২) একটি মাত্র তালি; (৩) বিভাগ নিয়ে মতান্তর আছে; (৪) মতান্তরে খালি নেই এবং (৫) উভয় তালই অপ্রচলিত।

। বিভিন্নতা ।

শিখর.	বিকু
১) ৬ ৬ ২ ৩ করে চারটি বিভাগ ।	১) ২ ৩ ৪ ৪ ৪ করে পাঁচটি বিভাগ ।
২) তিনটি তালি এবং একটি খালি ।	২) চারটি তালি এবং একটি খালি ।
৩) ৩য় বিভাগের ত্রয়োদশ মাত্রার খালি ।	৩) ৫ম বিভাগের চতুর্দশ মাত্রার খালি ।
৪) মতান্তরে ৫ ৬ ২ ৪ করে চারটি অথবা ৪ ৪ ৩ ২ ৪ করে পাঁচটি বিভাগ ।	৪) মতান্তরে ৪ ২ ৪ ২ ২ ৩ করে ছয়টি বিভাগ ।
৫) ৭ম এবং ১৫ম মাত্রার ২য় ও ৩য় তালি ।	৫) ৩য় ও ৬ষ্ঠ মাত্রার ২য় ও ৩য় তালি ।

(১০) মন্ত—লক্ষ্মী

সমতা : (১) মাজাসংখ্যা—১৮; (২) ১, ৫, ৭, ১১, ১৩ ও ১৫ মাত্রার তালি আছে। (৩) বিভাগ নিয়ে মতান্তর আছে (৪) মতান্তরে খালি নেই এবং (৫) উভয়েই অপ্রচলিত তাল।

। বিভিন্নতা ।

মন্ত	লক্ষ্যী
১) নয়টি বিভাগ ।	১) পনেরোটি বিভাগ ।
২) ছয়টি তালি এবং তিনটি খালি ।	২) ১৫টি তালি ; খালি নেই ।
৩) প্রতি বিভাগেই দুইটি করে মাজা ।	৩) কেবলমাত্র ৩য়, ৬ষ্ঠ এবং পঞ্চদশ বিভাগে দুইটি করে মাজা ।
৪) মাজাগংখ্যা নিয়ে মতভেদ নেই ।	৪) মাজাগংখ্যা নিয়ে মতভেদ আছে ; অর্থাৎ মতান্তরে মাজা-সংখ্যা ৩৬ ।
৫) মতান্তরে খালি ^২ নেই ।	৫) মতান্তরে ১৮টি বিভাগে ১৫টি তালি এবং ৩টি খালি ।

চতুর্দশ অধ্যায়

সংগীতের পারিভাষিক শব্দাবলী ও গীতের প্রকার

স্বর : “স্বয়ং যো বাজতে নাদঃ স স্বরঃ পরিকীর্তিতঃ”।—সংগীত
দর্পণ । অর্থাৎ স্বয়ং প্রকাশিত নাদই স্বর বলে কথিত হয় । ‘সংগীত তরঙ্গ’-
কারও বলেছেন “নাদ হইতে নির্গত হইল সাত স্বর ।” ‘সংগীত রত্নাকর’-
কার স্বরের সংজ্ঞা দিয়েছেন—

“ঈত্যন্তর ভাবী যঃ স্ফিটোহুহুরণনাথকঃ ।

অতোবজ্রতি শ্রোতৃচিত্তং স স্বর উচ্যতে ।”

ঈতির পরই অবিধায় গতিবিশিষ্ট মধুর এবং সুস্বাদু স্বর, যা স্ফিট গুণন-
যুক্ত এবং যা স্বতঃ অর্থাৎ নিজ হতেই অস্ত্র কোনও বস্তুবিশেষের বিনা
সাহায্যে শ্রোতৃচিত্ত রঞ্জন করে তাকেই স্বর বলা হয় ।

স্বরের প্রকার : সাতটি শুদ্ধ এবং পাঁচটি বিকৃত স্বর নিয়ে স্বরের
সংখ্যা মোট ১২টি । সাতটি শুদ্ধ স্বরের নাম বড়জ, ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম,
পঞ্চম, ধৈবত এবং নিষাদ । সংক্ষেপে এদের বলা হয় সা রে গ ম প ধ
নি । পাঁচটি বিকৃত স্বরের মধ্যে রে গ ধ নি স্বর চতুষ্টয় কোমল এবং মধ্যম
তীব্র বা কড়ি হয় ।

বিকৃত স্বর : শুদ্ধ স্বর হতে কোনও স্বর একটু উঁচু বা নীচু হলেই
তাকে বলে বিকৃত স্বর । উপরি উক্ত কোমল স্বরচতুষ্টয় শুদ্ধ রেগধনি হতে
নীচু বলেই স্লেগলিকে কোমল বলা হয় এবং শুদ্ধ মধ্যম হতে অপর মধ্যমটি
উঁচু বলেই স্লেটিকে বলা হয় তীব্র বা কড়ি মধ্যম । আকারমাত্রিক স্বর-
লিপিতে কোমল স্বরলিকে লেখা হয় ‘স্বাঙ্গাঙ্গাঙ্গা’ এবং তীব্র মাধ্যমকে
লেখা হয় ‘স্বা’ এবং ভাতথণ্ডে পদ্ধতিতে লেখা হয় রে গ ধ নি এবং ম ।

চল এবং অচল স্বর : প্রাকৃত বা শুদ্ধ স্বরগুলিকে চল এবং অচল —এই দুইভাগে বিভক্ত করা হয়েছে। যে স্বর কোন অবস্থাতেই বিকৃত হয় না অর্থাৎ স্থান হতে বিচ্যুত হয় না তাকে বলে অবিকৃত, প্রাকৃত বা অচল স্বর এবং ১২টি স্বরের মধ্যে বড়জ ও পঞ্চমকেই এই আখ্যা দেওয়া হয়, কারণ এই দুইটি স্বর কখনোই স্থানভ্রষ্ট হয় না।

শ্রুতি : শ্রু + ত্ব + ক্তি প্রত্যয় যোগে শ্রুতি। যা শ্রবণযোগ্য তাকেই বলা হয় শ্রুতি। ‘শ্রুতে ইতি শ্রুতি’। শ্রুতি হচ্ছে গীতের উপযোগী আওয়াজ যা পরম্পরের পার্থক্যসহ স্পষ্টরূপে শোনা যায়। ভায়তীয় সংগীতে ২২টি শ্রুতি মানা হয় এবং ২২টি শ্রুতি বিভিন্ন নামে পরিচিত।

সপ্তক ও সপ্তকের প্রকার : বড়জ হতে শুদ্ধ নিবাদ পর্যন্ত স্থানকে বলা হয় একটি সপ্তক, অর্থাৎ এক একটি সপ্তকে আমরা পাই মোট বারটি স্বর। নাদের উচ্চতা ও নিম্নতা অনুসারে সপ্তককে তিন ভাগে ভাগ করা হয়েছেঃ মল্ল, মধ্য ও তার। এই তিনটি স্থানকে আবার উদারা, মূদারা এবং তারা বলা হয়ে থাকে। প্রথম সপ্তকটিকে বলা হয় উদারা বা মল্ল সপ্তক। এই সপ্তকের স্বরগুলি সবচেয়ে নীচু এবং এগুলি নির্দেশ করা হয় স্বরের নিয়ে বিন্দু (.) চিহ্ন দিয়ে (ভাতথণ্ডে পদ্ধতি) অথবা ‘হসন্ত’ চিহ্ন দিয়ে (আকারমাত্রিক পদ্ধতি), যেমন : ধ অথবা ধ্। দ্বিতীয় সপ্তকটির নাম মূদারা বা মধ্য সপ্তক। এই সপ্তকটি মল্ল সপ্তক থেকে উঁচু এবং এর স্বরগুলির ক্ষেত্রে কোন চিহ্ন ব্যবহৃত হয় না। তৃতীয় সপ্তকটিকে বলা হয় ‘তার’ বা তার সপ্তক। মধ্য সপ্তক থেকে এই সপ্তকটি আরও উঁচু এবং ভাতথণ্ডে পদ্ধতিতে এই সপ্তকের স্বর নির্দেশ করা হয় স্বরের উপর বিন্দু চিহ্ন দিয়ে (যেমন : রে) এবং আকারমাত্রিক স্বরের উপর ‘রেফ্’ চিহ্ন দেওয়া হয় (যেমন : রে)।

আরোহ—অরোহণ : (অঃলোম—বিলোম) : স্বরগুলি ক্রমান্বয়ে উর্ধ্বাভিমুখী হলে বলা হয় আরোহ ব অলোম, যেমন : সাং ১২পধ
ত-ই—১৪

নিসা এবং নিম্নাভিমুখী হলে বলা হয় অবরোহ বা বিলোহ, যেমন :
সাঁ নি ধ প ম গ রে সা ।

ধ্বনি বা নাদ : সংগীতোপযোগী মধুর স্বর যা স্থির এবং নিয়ন্ত্রিত আন্দোলনের দ্বারা উৎপন্ন হয় তাকেই বলা হয় ধ্বনি বা নাদ। এই নাদ থেকেই সংগীতের উদ্ভব হয়েছে। ‘নারদ সংগীতে’ আছে ‘ন নাদেন বিনা গীতং ন নাদেন বিনা স্বর ।’

ধ্বনি বা নাদের প্রকার : নাদের দুইটি প্রকার আছে—অনাহত ও আহত। অনাহত নাদ বা ধ্বনি শ্রুতিগোচর নয়, আহত নাদই শ্রুতিগোচর এবং এইটিই সংগীতের উৎস। আহত নাদের আবার দুইটি উপরিভাগ আছে : ধাতাত্মক এবং বর্ণাত্মক।

ধাতাত্মক নাদ দুই ভাগে বিভক্ত, একটি অর্থযুক্ত এবং অপরটি অর্থহীন। মৃদঙ্গ, তবলা ইত্যাদি বাতায়ন্ত্রে আঘাতজনিত শব্দ বা বোলকে অর্থযুক্ত এবং আঘাত বা পতনজনিত শব্দকে অর্থহীন ধ্বনি বলা হয়।

বর্ণাত্মক : স্বরবর্ণ ও ব্যঞ্জনবর্ণ সমন্বিত ধ্বনিকেই বলা হয় বর্ণাত্মক নাদ। বর্ণাত্মক নাদ সম্বন্ধে সংগীত তরঙ্গ-কারের একটি সুন্দর উক্তি—

বর্ণাত্মক শব্দ যারা নিরাকার হয় তারা,

প্রতিমূর্তি পঞ্চাশ প্রকার।

অ—ক আদি বর্ণগণ, স্বরে হ’লে বিশেষণ,

সকল শাস্ত্রেয় মূলধার ॥

কম্পন বা আন্দোলন : কোন একটি স্বরকে অত্মরঞ্চিত করাকেই বলা হয় কম্পন বা আন্দোলন। স্বরের আন্দোলনের উপর নির্ভর করে স্বরের উচ্চতা বা নিম্নতা। আন্দোলনের চারটি প্রকারভেদ আছে যেমন : স্থির, অস্থির, নিয়মিত ও অনিয়মিত আন্দোলন।

ক) স্থির আন্দোলন : কিছু সময় স্থায়ী যে আন্দোলন তাকে বলা হয় স্থির আন্দোলন।

খ) অস্থির আন্দোলন : প্রায়স্তেই যে আন্দোলন শুরু হয়ে যার তাকে বলা হয় অস্থির আন্দোলন।

গ) নিয়মিত আন্দোলন : সমান গতিবেগসম্পন্ন আন্দোলন অর্থাৎ প্রতি সেকেন্ডে যে আন্দোলনের সংখ্যা সমান থাকে তাকে বলা হয় নিয়মিত আন্দোলন।

ঘ) অনিয়মিত আন্দোলন : অসমান গতিবেগসম্পন্ন আন্দোলনকে বলা হয় অনিয়মিত আন্দোলন।

ঠাট : সাতটি স্বরের ক্রমিক রচনাকে বলা হয় ঠাট- ষাট বা মেল। ঠাটে, বৈশিষ্ট্যের মধ্যে উল্লেখ্য এই যে প্রথমতঃ, এতে অবরোধের প্রয়োজন হয় না; দ্বিতীয়তঃ, একটি স্বরে দুইটি রূপ (কোমল ও তীব্র) পাশাপাশি ব্যবহৃত হয় না, তৃতীয়তঃ, ঠাটে রঞ্জকতার প্রয়োজন হয় না। বিভিন্ন রাগের নামরূপে ঠাটে নামকরণ করা হয়েছে এবং ঠাটের সংখ্যা দশটি। এই দশটি ঠাটের নাম স্ববসহ উল্লেখ করা হল।

- ১) কল্যাণ : সা রে গ ম প ধ নি ২) বিলাবল : সা রে গ ম প ধ নি
- ৩) খাঙ্গাজ : সা রে গ ম প ধ নি ৪) ভৈরব : সা রে গ ম প ধ নি
- ৫) পূর্ণী : সা রে গ ম প ধ নি ৬) মারোয়া : সা রে গ ম প ধ নি
- ৭) বাকী : সা রে গ ম প ধ নি ৮) আশাবরী : সা রে গ ম প ধ নি
- ৯) ভৈরবী : সা রে গ ম প ধ নি ১০) তোড়ী : সা রে গ ম প ধ নি

রাগ : “রঞ্জযতি চিহ্নি রাগ :।”—যে স্বর রচনা মনুষ্যের চিত্তরঞ্জন করে তাকেই বল হয় রাগ। রাগের কয়েকটি উল্লেখ্য বৈশিষ্ট্য হল : (ক) রাগ রচনায় গুনান পাঁচটি স্বর ব্যবহার করতেই হবে; (খ) কোন রাগেই ষড়্জ স্বঃ বজ্রিত হবে না, (গ) রাগে সাধারণতঃ একই স্বরের দুটি রূপ পাশাপাশি ব্যবহৃত হয় না; (ঘ) রাগে মধ্যম এবং পঞ্চম স্বর একত্রে বজ্রিত হবে না; (ঙ) রাগে ধারোহ-অবরোধ, বাদী-সম্বাদী স্বর, সমম, ঠাট,

জাতি ইত্যাদির নির্দেশ থাকবে এবং (চ) বাদী হতে সখাদী স্বরের দ্বয়কে কম্পক্ষে সাত ঋতি থাকবে।

রাগের জাতি : রাগের আরোহ—অবরোহে ব্যবহৃত স্বরসংখ্যা দ্বারা রাগের জাতি নির্ধারিত হয়। কারণ একটি রাগের আরোহে বা অবরোহে ৫টি, ৬টি বা ৭টি স্বর ব্যবহৃত হতে পারে। রাগের মুখ্য তিনটি জাতি : ঔড়ব বা ঔড়ব (৫টি স্বরের প্রয়োগ হলে), ষাড়ব বা খাড়ব (৬টি স্বরের প্রয়োগ হলে) এবং সম্পূর্ণ (৭টি স্বরের প্রয়োগ হলে)। তবে এই তিনটি জাতির আরোহ অবরোহের স্বরসংখ্যা মিলিয়ে মিশিয়ে নিম্নলিখিত মোট নয়টি জাতি পাওয়া যায়, যথা :—

সংখ্যা জাতির নাম আরোহে স্বরসংখ্যা অবরোহে স্বরসংখ্যা

১।	সম্পূর্ণ—সম্পূর্ণ.....	৭.....	৭
২।	সম্পূর্ণ—ষাড়ব.....	৭.....	৬
৩।	সম্পূর্ণ—ঔড়ব.....	৭.....	৫
৪।	ষাড়ব—সম্পূর্ণ.....	৬.....	৭
৫।	ষাড়ব—ষাড়ব.....	৬.....	৬
৬।	ষাড়ব—ঔড়ব.....	৬.....	৫
৭।	ঔড়ব—সম্পূর্ণ.....	৫.....	৭
৮।	ঔড়ব—ষাড়ব.....	৫.....	৬
৯।	ঔড়ব—ঔড়ব.....	৫.....	৫

বর্ণ : “গান ক্রিয়োচ্যতে বর্ণঃ...” গানের ক্রিয়াকে বর্ণ বলা হয়; অর্থাৎ বর্ণ বলতে বোঝায় সংগীতে স্বরের বিশিষ্ট প্রয়োগ। বর্ণ চার প্রকার : স্বায়ী, আরোহী, অবরোহী এবং সঞ্চারী।

ক) স্বায়ী বর্ণ : একটি স্বরের একাধিক প্রয়োগকে বলা হয় স্বায়ী বর্ণ। যেমন সা সা রে রে গ গ ইত্যাদি।

খ) আরোহী বর্ণ : নিম্ন হতে ক্রম-উর্ধ্বাভিমুখী স্বরের ক্রিয়াকে বলা হয় আরোহী বর্ণ; যেমন : সা বে গ ম প ধ নি ইত্যাদি।

গ) অববোহী বর্ণ : উর্ধ্ব হতে ক্রম-নিম্নাভিমুখী স্বরের ক্রিয়াকে বলা হয় অববোহী বর্ণ : যেমন, নি ধ প ম গ রে সা।

ঘ) সঞ্চারী বর্ণ : উপযুক্ত তিন বর্ণের মিশ্রণজাত স্বরপ্রয়োগ ক্রিয়াকে বলা হয় সঞ্চারী বর্ণ, যেমন : সা সা সা রে রে রে গ ম প ধ প ম গ রে সা ইত্যাদি।

আলাপ : রাগ গায়নের ভূমিকাকে বলা যায় আলাপ। বিশেষ একটি রাগের গান আরম্ভ করবার পূর্বে 'আ-কার' বা 'নোমু তোমু' ইত্যাদি শব্দ দ্বারা স্বর বিস্তার করে গায়ক যে রাগটি পরিবেশন করতে চান তার সম্পূর্ণ রূপট প্রকাশ করেন এবং এই প্রক্রিয়াকেই বলা হয় আলাপ।

স্বরবিস্তার : রাগ গায়নের সময় বিশেষ রাগটিকে স্পষ্টীকরণ করবার জন্য 'আ-কার' বা গীতের বাণীর সাহায্যে আলাপের অনুরূপ ক্রিয়াকে স্বরবিস্তার বলা হয়।

জোড় : বাজযন্ত্রাদিতে আলাপ অংশে ব্যবহৃত তালকে জোড় বলা হয়।

ঝালা : বাজযন্ত্রাদিতে ঝালা বা ঝংকার অন্ততম একটি অলংকার। নায়কী বা নায়কীর পাশ্বের্তী তারে স্বর সৃষ্টির সঙ্গে সঙ্গে চিকারী বা তার পার্শ্ববর্তী তারে নানা ছন্দে এবং লয়ে আঘাত করে যে স্বরমণ্ডল সৃষ্টি করা হয় তাকেই বলে ঝালা, ঝংকার বা ছেড়।

তান : 'তন্' ধাতুর অর্থ হচ্ছে বিস্তার। স্বরবর্ণ সহযোগে স্বরের দ্রুত আরোহন অবরোহনকে বলা হয় তান, তোড়া বা উপজ। তানের আবার নানা প্রকারভেদ আছে, যেমন : শুদ্ধ, মিশ্র, কুট, খট্কা, ঝট্কা, বঁজ, সরোক, অচরোক, সপাট, লড়ন্ত, গিটকিরী, হলক, বোলতান ইত্যাদি।

অতাই : গুরুকরণ করে নিয়মিত সংগীত শিক্ষার পথে না গিয়ে যিনি অন্য উপায়ে অর্থাৎ কেবলমাত্র শুনে শুনেই সংগীত শিক্ষা করেন এইরূপ শাস্ত্রজ্ঞানহীন ব্যক্তিকেই বলা হয় অতাই বা অতাই গায়ক।

খেয়াল : নানাবিধ তান, বিস্তার ইত্যাদির দ্বারা বিভিন্ন তালে রাগ গায়নকে বলা হয় খেয়াল। খেয়ালের দুইটি প্রকার : বড় বা বিলম্বিত খেয়াল (Slow Kheyal) এবং ছোট বা দ্রুত খেয়াল (Fast Kheyal)। প্রথমেই বড় বা বিলম্বিত খেয়াল আরম্ভ করা হয় অত্যন্ত টিমা লয়ে অর্থাৎ বিলম্বিত একতাল, বুমরা, তিলোয়াড়া ইত্যাদি তালে এবং এরপর ছোট বা দ্রুত খেয়াল আরম্ভ করা হয় মধ্যলয়ে। ছোট খেয়ালের শেষ পর্দায় লয়কে আরও দ্রুত করে বিভিন্ন সরল ও আলাংকারিক তান প্রয়োগ করা হয় এবং বৈচিত্র্যপূর্ণ বোলতান, সরগম্ ইত্যাদি প্রয়োগ করে গানের যবনিকা টানা হয়।

ঠুংরী : প্রেম বা বিরহ বিষয়ক রচনা সমন্বিত শৃঙ্গার রস ও ভাবপ্রধান বিশেষ এক শ্রেণীর গানকে বলা হয় ঠুংরী। ঠুংরীতে রাগের কঠিন নিয়ম-কানুনের বন্ধন কিছুটা শিথিল হয়, কারণ রাগের বিস্তৃক্ততা অপেক্ষা ভাবের প্রাতি এখানে মনোযোগ দেওয়া হয় বেশী। তাই ঠুংরী গানে রাগামিশ্রণও ঘটে থাকে। প্রধানতঃ বিশেষ কয়েকটি রাগে এবং তালে ঠুংরী গাওয়া হয়ে থাকে, যেমন : রাগের মধ্যে কাফী, খাফাজ, তিলং, ভৈরবী, পিলু, তিলককামোদ ইত্যাদি এবং তালের মধ্যে যৎ, আছা, ত্রিতাল ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য।

টপ্পা : গোলাম নবী ওরফে শোরী মিক্রা নামে একজন পাত্রাবীকে টপ্পা গানের উদ্ভাবক বলে অনেকে মনে করেন। টপ্পা গানে বাণী নিন্তান্তই অল্প এবং এর প্রকৃতি চঞ্চল ও শৃঙ্গার রসপ্রধান। এই গানে পাত্রাবী ভাবার প্রাধান্য ; তবে বাংলা ভাষাতেও অজস্র টপ্পা রচিত হয়েছে এবং বাংলাদেশে টপ্পার প্রচলন এবং জনপ্রিয় করবার মূলে যিনি চিরস্মরণীয় হয়ে আছেন তার নাম রামনিধিগুপ্ত বা নিধুবাবু। টপ্পার গায়কী একবারে ভিন্ন জাতের, কারণ এতে দানাদার বোলতানের আধিক্যই প্রধান। চঞ্চল প্রকৃতির জন্তু মুষ্টিমেয় কয়েকটি রাগে টপ্পা গাওয়া হয়, যেমন : কাফী, খাফাজ, পীলু, ভৈরবী ইত্যাদি এবং একাধিক তালে টপ্পা গাওয়া হলেও 'টপ্পা তাল' নামে এই গানের জন্তু ১৬ মাত্রার বিশেষ একটি তাল আছে।

তারাগা : খেয়াল গানের মত যে গান 'না, দিব, তোম, তানা, দেয়ে' ইত্যাদি অর্থহীন বোলসহযোগে গাওয়া হয় তাকে বলা হয় তারাগা।

তারাগার বাণীর মধ্যে কখনও তবলা ও পাখোয়াজের বোলও অন্তর্ভুক্ত থাকে এবং এর দ্বারা বৈচিত্র্য সম্পাদন করা হয়। অত্যন্ত দ্রুত লয়ে এই গান গাওয়া হয় এবং লয়কারীর চমৎকারিত্বে তারাগা শ্রোতার চিত্ত জয় করে।

ত্রিষ্ট : তারাগার মত করেই ত্রিষ্ট গাওয়া হয়ে থাকে। ত্রিষ্টের বাণীতে পাখোয়াজের বোনের প্রাধান্য থাকে। বর্তমানে ত্রিষ্ট গান অপ্রচলিত।

চতুরঙ্গ : খেয়াল, তারাগা, সর্বগম্ এবং ত্রিষ্ট—এই চারটি অঙ্গ মিশ্রিত করে যে গান গাওয়া হয় তাকে বলা হয় চতুরঙ্গ। চতুরঙ্গে অর্থ হচ্ছে চারটি অঙ্গ অর্থাৎ গানের বাণী, তারাগার বোল, সর্বগম্ এবং পাখোয়াজের বোল নিয়েই এর অবয়ব গঠিত। খেয়াল গানের চণ্ডে চতুরঙ্গ গাওয়া হয়ে থাকে।

লহরায় গৎ : তবলায় কোন বিশেষ তালে লহরা বাজাবার জন্য সেই তালে নিবদ্ধ কোনও গৎ হারমোনিয়াম, সারেঙ্গী অথবা অগ্র কোন বাত্মযন্ত্রে বাজাবার প্রয়োজন হয়। যে কোনও রাগাশ্রয়ী গতেরই একটি মাত্র আবর্তন বাজান চলতে পারে। তবে সাধারণতঃ চন্দ্রকোষ রাগের গৎই বাজান হয়ে থাকে। নিয়ে ত্রিতাল, ঝুমরা, একতাল এবং ঝাঁপতালে চন্দ্রকোষ রাগের প্রচলিত গৎগুলি দেওয়া হ'ল।

চন্দ্রকোষ রাগে 'গ' এবং 'ধ' কোমল, অগ্ৰাঙ্গ স্বর শুদ্ধ।

ত্রিতাল—সা — সা সা | নি ধ নি সা | নি ধ ম গ সা | গ ম ধ নি
x ২ ০ ৩

ঝুমরা—সা — সা | নি ধ নি সা | নি ধ ম | গ ম ধ নি
x ২ ০ ৩

একতাল—সা — | নি ধ | নি সা | নি ধ ম | গ ম | ধ নি
x ০ ২ ০ ৩ ৪

ঝাঁপতাল—সা নি | ধ নি সা | নি ধ | ম ধ নি
x ২ ০ ৩

**১৯৭৮ সাল থেকে প্রচলিত প্রয়াগ সংগীত সমিতির
তবলা ও মৃদঙ্গের (পাখোয়াজ) ১ম হতে ৬ষ্ঠ বর্ষ
পর্যন্ত শাস্ত্রীয় অংশের পাঠক্রম**

॥ প্রথম বর্ষ ॥

১। তবলা অথবা মৃদঙ্গের বর্ণের জ্ঞান।

২। তবলা অথবা মৃদঙ্গের পাঠক্রমভূক্ত তালগুলির (ত্রিতাল, ঝাঁপতাল, একতাল, চৌতাল, দাদরা) ঠেকার পূর্ণ পরিচয় এবং এইগুলির ঠায় ও ছুগুন লয়ে মাত্রা, বিভাগ, সম, তালি (ভরী), খালি (ফাঁক) ইত্যাদি ভাতখণ্ডে ও বিষ্ণুদিগম্বর তাললিপি পদ্ধতিতে লিখন। টুকড়া, পরণ, মোহরা ইত্যাদি তাললিপিতে লিখন।

৩। পরিভাষা: তাল, মাত্রা, লয় (বিলম্বিত, মধ্য ও দ্রুত), বিভাগ, সম, তালি (ভরী), খালি (ফাঁক)। আবর্তন, ঠায়, ছুগুন, চৌগুন, ঠেকা, বোল, কায়দা, পাল্টা, তিহাই, মোহরা মুখড়া, কিস্মে, টুকড়া।

৪। তবলা অথবা মৃদঙ্গের জ্ঞান এবং উহার বর্ণনা।

৫। তবলা তথা মৃদঙ্গের উৎপত্তির সাধারণ জ্ঞান।

৬। ভাতখণ্ডে বিষ্ণুদিগম্বর তাললিপি পদ্ধতির সাধারণ জ্ঞান।

॥ দ্বিতীয় বর্ষ ॥

১। ১ম ও ২য় বর্ষের তালগুলি (রূপক, স্থলতাল, তীত্রা, দীপচন্দী, কাহারবা এবং তিলোয়াড়া) ঠায়, ছুগুন ও চৌগুন লয়ে এবং টুকড়া তাললিপিতে লিখন।

২। পরিভাষা এবং ব্যাখ্যা: ধনি, ধনির প্রকার, ধনির উৎপত্তি, কম্পন, আন্দোলন, নাদ, বেলা, পরণ, উঠান, সংগত, স্বতন্ত্র বাদন (শৈলী)।

- ৩। বিষ্ণুদিগম্বর তথা ভাতথণ্ডে তাললিপি পদ্ধতির সাধারণ জ্ঞান।
- ৪। বর্তমান কালের কোন প্রসিদ্ধ তবলা বা মুদঙ্গ বাদকের জীবনী।
- ৫। সংগীতে তবলা অথবা মুদঙ্গের মহত্ব।

। তৃতীয় বর্ষ ।

১। সকল তালের (আড়াচৌতাল, ধামার ধুমালী, ঝুমরা, ষৎ) ঠেকায় দুগুণ, তিনগুণ এবং চৌগুণ লয়কারী তাললিপিতে লিখন এবং এর পরণ, টুকড়া ইত্যাদি তাললিপিতে লিখবার জ্ঞান।

২। পরিভাষা : সংগীত, গং, আড়, বাট, মুদঙ্গের অঙ্গের জ্ঞান (ময়দার উদ্দেশ্য), তবলা ও মুদঙ্গের তুলনা, বিস্তারিত ইতিহাস এবং মিলাবার বিধি। তবলার বিভিন্ন বাজ। জাতি সম্বন্ধে অধ্যয়ন তথা তিশ্র, চতশ্র, মিশ্র, খণ্ড ও সংকীর্ণ জাতির পরিভাষা। শ্রুতি, স্বরের প্রকার (চল, অচল, শুদ্ধ, বিকৃত) সপ্তক, সপ্তকের প্রকার (মজ্র, মধ্য, তার,) আরোহ ও অবরোহ।

৩। মুদঙ্গের পরীক্ষার্থীর তবলার অঙ্গ ও বর্ণের জ্ঞান এবং তবলার পরীক্ষার্থীর মুদঙ্গের অঙ্গ ও বর্ণের জ্ঞান।

৪। তবলা এবং মুদঙ্গ বাদকের শাস্ত্রে বর্ণিত গুণ ও দোষের অধ্যয়ন।

। চতুর্থ অধ্যায় ।

১। পূর্ববর্তী এবং এই বর্ষের তালাদির (পঞ্চম সওয়াবী, টম্বা, আকা, পাক্কাবী, গজবাম্পা, মন্ততাল) দুগুণ, তিনগুণ, চৌগুণ, আড়, কুআড় ইত্যাদি তাললিপিতে লিখনের জ্ঞান। বিভিন্ন প্রকারের কায়দা, টুকড়া, পরণ ইত্যাদি ভাতথণ্ডে এবং বিষ্ণুদিগম্বর তাললিপিতে লিখন।

২। বিষ্ণুদিগম্বর এবং ভাতথণ্ডে তাললিপি পদ্ধতির সূক্ষ্ম তথা তুলনাত্মক অধ্যয়ন এবং এর গুণ ও দোষ।

৩। পূর্ববর্তী বর্ষের সকল পারিভাষিক শব্দের বিস্তারিত অধ্যয়ন এবং তার ক্রিয়াত্মক মহত্ব; পেশকার, সাথসংগত, লগ্গী, লড়ী, ফরমাইশী চক্রদার টুকড়া তথা পরণ, গং, কায়দা, তিপল্লী, চৌপল্লী, চলন (চালা)।

৪। গণিত দ্বারা বিভিন্ন তালের দ্বুগুণ, তিনগুণ, চৌগুণ, আড়, কুআড় ইত্যাদি আয়ত্ত করবার স্থান নির্ণয় এবং তাললিপিতে লিখন।

৫। সমান মাত্রাসংখ্যাসম্পন্ন তালের মধ্যে তুলনাত্মক অধ্যয়ন।

৬। প্রবন্ধ : সংগীতে তালের মহত্ব ; সংগতের মহত্ব ; সংগীতে লয় তথা তালের স্থান ; তবলা সংগতের উদ্দেশ্য ও বিধি , লয় এবং লয়কারী, সাধ এবং সংগত।

৭। তালের দশ প্রাণ এবং ভারতীয় সংগীতে তার মহত্ব।

৮। মোহু খাঁ, বখ্ত খাঁ, নখু খাঁ, আব্বদ হুসেন এবং রামসহায়ের দৌবনী এবং তবলা-বাদন ক্ষেত্রে তাঁদের স্থান তথা কার্য।

৯। পরিভাষা : বর্ষ (স্বর সম্বন্ধীয়) ঠাট (প্রচলিত ১০টি ঠাটের নাম ও তার স্বর), রাগ, রাগ-জাতি (শুড়ব, ষাড়ব, সম্পূর্ণ)।

। পঞ্চম বর্ষ ॥

১। পাঠক্রমের সকল তালের ঠেকা (এই বর্ষের তাল :—শিখর, ব্রহ্ম, ক্রত্ব ও লক্ষ্মী) সকল প্রকার লয়কারীতে লিখন। টুকড়া, পরণ ইত্যাদি তাললিপিতে লিখনের পূর্ণজ্ঞান।

২। বিভিন্ন মাত্রা থেকে নতুন টুকরা ইত্যাদি গঠন এবং গণিত দ্বারা বিভিন্ন লয়কারীর প্রারম্ভিক স্থান নির্ণয়ের জ্ঞান।

৩। পরিভাষা : কুআড়, বিআড়, ফরমাইশী বন্দিশ (রচনা), লোম-বিলোম, মওয়াগুণ, পৌণেগুণ ইত্যাদি। দক্ষিণী (কর্ণাটকী) তাল এবং তাল-পদ্ধতির অধ্যয়ন। বিভিন্ন ভারতীয় অবনদ্ধ বাছ এবং তার সংক্ষিপ্ত পরিচয়। তবলা এবং মৃদঙ্গের তুলনাত্মক অধ্যয়ন এবং ইতিহাস।

৪। তান, আলাপ, জোড়, ঝালা, ধ্রুপদ, ধামার, খেয়াল, টপ্পা, কুঁয়ী, তন্ত্রবাদনের গৎ ও তার প্রকার (মজিদখানি, রজাখানি) ইত্যাদির ব্যাখ্যা।

৫। সমপদী এবং বিষমপদী তালের তুলনাত্মক অধ্যয়ন।

৬। প্রচলিত তাললিপির তুলনাত্মক অধ্যয়ন।

৭। সমান মাত্রার তালের মধ্যে তুলনাত্মক অধ্যয়ন।

৮। লয়, তাল, অবনদ্ধ বাজ এবং অন্যান্য সংগীত-সম্বন্ধীয় বিষয়ের উপর প্রবন্ধ রচনার ক্ষমতা।

॥ ষষ্ঠ বর্ষ ॥

॥ প্রথম প্রশ্নপত্র ॥

১। পূর্ব এবং পশ্চিমী বাজের বিভিন্ন ঘরাণার বাদনশৈলীর তুলনাত্মক অধ্যয়ন। কোদুট সিংহ, থকে হুসেন, নানা পানসে এবং পর্বত সিংহের বাদন-শৈলীর সূক্ষ্ম অধ্যয়ন। পাখোয়াজ এবং তবলার বোলের পার্থক্য। একক (Solo) ও মাথ বাজের মধ্যে পার্থক্য এবং এই দুই বিধির বিস্তারিত বর্ণনা। সংগত করবার কলা। অবনদ্ধ বাজের উন্নতির পথ। প্রসিদ্ধ তবলা বাদক এবং তাঁদের বৈশিষ্ট্য। স্বর এবং লয়ের সম্বন্ধ। পাশ্চাত্য সংগীতে তালের স্থান এবং মাধন। তাললিপিতে সর্বশ্রেষ্ঠ পদ্ধতি। পাশ্চাত্য তাল-পদ্ধতির সাধারণ জ্ঞান।

২। ১ম বর্ষ হতে ৬ষ্ঠ বর্ষ পর্যন্ত সকল পারিভাষিক শব্দ তথা বিষয়ের বিস্তারিত এবং তুলনাত্মক অধ্যয়ন।

৩। ১ম বর্ষ হতে ৬ষ্ঠ বর্ষ পর্যন্ত অপ্রচলিত তালের অধ্যয়ন এবং সেগুলিকে প্রচলিত করবার উপায়।

৪। ছন্দ তথা পিঙ্গল শাস্ত্রের জ্ঞান।

৫। পরিভাষা: স্বরবিস্তার, বোল, বাঁট, চতুরঙ্গ, তারাগা এবং ত্রিবাট।

৬। প্রসিদ্ধ তবলা অথবা মুদঙ্গ-বাদকের পরিচয় এবং তাঁদের বাদন শৈলীর আলোচনাত্মক অধ্যয়ন।

৭। তাল, লয় তথা সংগীত-সম্বন্ধীয় বিষয়ের উপর রচনার ক্ষমতা।

॥ দ্বিতীয় প্রশ্নপত্র (ক্রিয়াত্মক সম্বন্ধীয়) ॥

১। পূর্ববর্তী বর্ষ সমূহের সকল তাল এবং তার সবকিছু ভাতথণ্ডে এবং বিষ্ণুদিগম্বর তাললিপিতে লিখনের পূর্ণজ্ঞান। (এই বর্ষের তাল : কৈদ-ফরোদস্ত, কুস্ত, বসন্ত, ১৬ মাজার সওয়াবী)।

- ২। পাঠক্রমের সকল তালের তুলনাত্মক অধ্যয়ন।
 - ৩। তালগুলি বিভিন্ন লয়কারীতে লিখনের পূর্ণজ্ঞান।
 - ৪। দক্ষিণী এবং উত্তর ভারতীয় তালপদ্ধতির তুলনাত্মক অধ্যয়ন।
 - ৫। পাশ্চাত্য ষ্টাফ-লিপির জ্ঞান।
 - ৬। বিভিন্ন প্রকার সংগীতের সঙ্গে উপযুক্ত অবনদ্ধ বাজের দ্বারা সংগতের জ্ঞান।
-

১৯৭৯ সাল থেকে প্রবর্তিত প্রাচীন কলাকেন্দ্রের তবলা ও পাখোয়াজের প্রারম্ভিক হতে পঞ্চম বর্ষ পর্যন্ত তত্ত্ববিষয়ক অংশের পাঠক্রম

। প্রারম্ভিক—প্রথম খণ্ড (মৌখিক) ।

- ১। পরিভাষা : ঠেকা, তাল, লয়, সম, তালি, খালি, আবর্তন ও বিভাগ।
- ২। পাঠক্রমের নির্ধারিত তালসমূহ মাত্রা ও বিভাগের সাহায্যে নিরূপণ করিবার অভ্যাস।
- ৩। পাঠক্রমে নির্ধারিত তালসমূহের (ত্রিতাল ও কাহারবা) ঠেকা তালি খালি দেখাইয়া ঠায় লয়ে বলিবার অভ্যাস।

। প্রারম্ভিক—পূর্ণ (মৌখিক) ।

- ১। পরিভাষা : ঠেকা, বোল, দ্বিগুনলয়, চৌগুনলয়; লহরা, তেহাই, কানি, হুর, গাব।
- ২। পাঠক্রমের নির্ধারিত তালসমূহ : মাত্রা ও বিভাগের সাহায্যে নিরূপণ করিবার অভ্যাস।
- ৩। পাঠক্রমের নির্ধারিত তালসমূহের (দাদরা, কাহারবা, ত্রিতাল ও ঝাপতাল) ঠেকা তালি খালি দেখাইয়া বলিবার অভ্যাস।

। প্রথম বর্ষ (সংগীতভূষণ—১ম খণ্ড) ।

- ১। নিম্নলিখিত পারিভাষিক শব্দের জ্ঞান :—

লয় ও উহার তিন প্রকার (বিলম্বিত, মধ্য ও দ্রুত), মাত্রা; তাল, বিভাগ, সম, তালি, খালি, আবর্তন, ঠেকা, ঠায়, দ্বিগুন।

- ২। তবলার উৎপত্তির সাধারণ জ্ঞান। ডাহিনা ও বাঁয়ার অঙ্গ বর্ণনা।
- ৩। তবলা ও পাখোয়াজের ডাহিনা ও বাঁয়ার কোন কোন স্থানে আঘাত করিয়া কোন কোন একাক্ষর শব্দ উৎপন্ন হয় তাহার বিবরণ।
- ৪। এই বর্ষের নির্ধারিত তালসমূহের (ত্রিতাল, বাঁপতাল, কাহারবা, দাদরা এবং চৌতাল) ঠেকার ঠায় ও দ্বিগুণ নয় লিখিবার অভ্যাস।

॥ দ্বিতীয় বর্ষ (সংগীতভূষণ ২য় খণ্ড) ॥

- ১। তবলা বা পাখোয়াজের ডাহিনা ও বাঁয়ার কোন কোন স্থানে আঘাত করিয়া কোন কোন সংযুক্ত অক্ষর উৎপন্ন হয় তাহার বিবরণ।
- ২। নিম্নলিখিত পারিভাষিক শব্দের অধ্যয়ন :—
বোল, কায়দা, পান্টা, তেহাই ও উহার প্রকার, মোহরা, মুখড়া, টুকড়া, তিনগুণ ও চৌগুণ, রেলা, পেশকার, উঠান এবং পরণ।
- ৩। ভাতথণ্ডে এবং বিষ্ণুদিগম্বরের তাল পদ্ধতির জ্ঞান এবং বিষ্ণুদিগম্বর পদ্ধতিতে ঠেকা লিখিবার অভ্যাস।
- ৪। প্রথম ও দ্বিতীয় বর্ষের নির্ধারিত তালসমূহের (২য় বর্ষের তাল : একতালি, সুরফাকতাল, দাপচন্দী, রূপক, তেঙড়া এবং তিলোয়াড়া) ঠেকার ঠায়, দ্বিগুণ, তিনগুণ ও চৌগুণ নয়কারী লিখিবার অভ্যাস।
- ৫। জাবনী : আনোখেনাল মিশ্র কণ্ঠে মহারাজ, বিষ্ণুনারায়ণ ভাতথণ্ডে।

। তৃতীয় বর্ষ (সংগীতভূষণ, পূর্ণ) ॥

- ১। নিম্নলিখিত পারিভাষিক শব্দগুলির অধ্যয়ন :
রেলা, লগঙ্গী, লডী, আড়, গং, বট; চক্রদার পরণ, গ্রহ এবং তার চার প্রকার, পেশকার; তবলার দশবর্ণ, দমদার তিহাই এবং বেদমদার তিহাই।
- ২। তাল ও উহার দশ প্রাণ।
- ৩। সাধারণ গায়ন এবং বাদন শৈলীর জ্ঞান, যমুন, রূপদ, ধামার; ঝুঁরী থেয়াল; মজিদখানি এবং রজাখানি।
- ৪। সমান মাত্রা তালসমূহের তুলনাত্মক অধ্যয়ন।
- ৫। তবলা ও পাখোয়াজের বিস্তারিত তালসমূহের অধ্যয়ন।

- ৬। তবলা ও পাখোয়াজ্জ স্বরে মিলাইবার প্রক্রিয়া।
- ৭। তবলা ও পাখোয়াজ্জ বাদকের গুণ ও দোষ।
- ৮। ভাতখণ্ডে এবং বিষ্ণুদিগম্বর পদ্ধতির অধ্যয়ন এবং এই দুই পদ্ধতিতে কায়দা, টুকড়া, পরণ, পেশকার ইত্যাদি লিখিবার অভ্যাস।
- ৯। প্রথম হইতে তৃতীয় বর্ষ পর্যন্ত নির্ধারিত সমস্ত তালের (৩য় বর্ষের তাল : আড়াচারতাল, ধামার, কুমরা, পাঞ্জাবী, যৎ, সওয়ারী—১৫ মাত্রা, গজবাম্পা, মস্ত এবং কল্পতাল) ঠেকার ঠায়, দ্বিগুণ, তিনগুণ, চৌগুণ এবং আড় লয়কারী লিখিবার অভ্যাস।
- ১০। অহমেদজান খিরকুয়া, কেরামতউল্লা খাঁ এবং হীরেন গাঙ্গুলীর বাদক হিসাবে প্রসিদ্ধির কারণ।
- ১১। সংগীত সম্বন্ধে নিবন্ধ।

। চতুর্থ বর্ষ (সংগীত বিশারদ, প্রথম খণ্ড)।

- ১। তবলা এবং পাখোয়াজ্জের বিভিন্ন বাদনভঙ্গীর পূর্ণ অধ্যয়ন।
- ২। ভারতীয় ঘনবাচ্চের অধ্যয়ন এবং সংগীতে উহাদের অবদান।
- ৩। কর্ণাটক তাল পদ্ধতির অধ্যয়ন।
- ৪। ভাতখণ্ডে ও বিষ্ণুদিগম্বর তাল পদ্ধতির বিশেষ অধ্যয়ন। উহাদের ক্রটি এবং সংশোধন সম্পর্কে নিজের মতামত।
- ৫। ভারতীয় সংগীতে তালের দশ প্রাণ।
- ৬। প্রথম হইতে চতুর্থ বর্ষ পর্যন্ত নির্ধারিত সমস্ত তালের (৪র্থ বর্ষের তাল : কল্প, শিখর, বসন্ত, সওয়ারী—১৬ মাত্রা এবং ফরোদস্ত) তুলনাত্মক অধ্যয়ন।
- ৭। পাঠক্রমে নির্ধারিত সমস্ত তালের পরণ, টুকড়া, পেশকার ইত্যাদি তালপিতে লিখিবার অভ্যাস।
- ৮। তাল, সঙ্গত এবং লয়কারী সম্বন্ধে রচনা।
- ৯। নিয়লিখিত তবলা বাদকদের জীবনী এবং সংগীতে তাঁদের অবদান :—
আবিদ হোসেন হাবীবুদ্দীন ও আল্লারাখাঁ।

পঞ্চম বর্ষ (সংগীত বিশারদ, পূর্ণ)

। প্রথম প্রশ্নপত্র ।

- ১। নিম্নলিখিত পারিভাষিক শব্দের অধ্যয়ন :—
লোম, বিলোম, আড়, বিআড়, দুপল্লী; তিপল্লী অনাঘাত, সম, বিষম, ফরমাইসী পরণ, দ্রুত, অদ্রুত এবং অতাই ।
- ২। উত্তর ভারতীয় এবং দক্ষিণ ভারতীয় তাল পদ্ধতির পূর্ণ অধ্যয়ন এবং উহাদের তুলনামূলক আলোচনা ।
- ৩। তবলা ও পাখোয়াজের পূর্ণ ইতিহাস ।
- ৪। তবলা ও পাখোয়াজের বাদনশৈলীর পার্থক্য ।
- ৫। ভারতীয় ঘনবাণ্ড ও উহার প্রয়োগ ।
- ৬। তবলার বিভিন্ন ঘরাণার জন্ম ও বিকাশের কারণ ।
- ৭। দিল্লী, পাঞ্জাব ও লক্ষ্মী ঘরাণার বাদনশৈলীর বৈশিষ্ট্য ।

। দ্বিতীয় প্রশ্নপত্র

- ১। পাঠক্রমের নির্ধারিত তালসমূহের (৫ম বর্ষের তাল : ব্রহ্ম, কুস্ত, পস্তো লক্ষ্মী ও শিখর) ঠেকা বিভিন্ন লয়কারীতে লিখিবার অভ্যাস ।
- ২। কঠিন পেশকার, কায়দা, পরণ, টুকড়া ইত্যাদি ভাতথণ্ডে ও বিষ্ণু-দিগম্বর পদ্ধতিতে লিখিবার অভ্যাস ।
- ৩। কর্ণাটক ও পাশ্চাত্য পদ্ধতিতে নির্ধারিত তালগুলির ঠেকা লিখিবার অভ্যাস ।
- ৪। পাঠক্রমের নির্ধারিত সমস্ত তালের তুলনাত্মক অধ্যয়ন ।
- ৫। সংগীত সম্বন্ধে নিবন্ধ লিখিবার ক্মতা ।
- ৬। জীবনী ও কলাক্ষেত্রে অবদান :—জ্ঞানপ্রকাশ ঘোষ, ক্রিষেণ মহারায়ণ ও সামুতাপ্রসাদ ।

ভাতখণ্ডে সংগীত বিদ্যাপীঠের তবলা এবং মৃদঙ্গের শাস্ত্রীয় পাঠ্যক্রম

[১ম বর্ষ থেকে ৫ম বর্ষ]

॥ প্রথম ও দ্বিতীয় বর্ষ ॥

প্রথমাংশ — যন্ত্রের বৈশিষ্ট্য ।

(১) তবলা বাঁয়া এবং মৃদঙ্গের বর্ণনা ।

(২) বর্ণ উৎপাদন বিধি । তবলা বাঁয়া এবং মৃদঙ্গের উভয়দিকে তাল, অক্ষর, পাঠ্যক্ষর এবং প্রত্যেকটি বর্ণের স্থায়িত্বের বর্ণনা ।

(৩) বিভিন্ন বর্ণের সংমিশ্রণ ।

দ্বিতীয়াংশ — তাল-বৈশিষ্ট্য ।

(১) নিম্নলিখিত বিষয়গুলির সংজ্ঞা :—

তাল, লয়, মাত্রা, সম, খালি, ভরী, তিহাই, কলা, ফিয়া, অঙ্গ, বিলম্বিত লয়, মধ্যলয়, এবং দ্রুতলয়, দুগুণ, চৌগুণ, আটগুণ ।

(২) পাঠ্যক্রমের অন্তর্গত তালগুলির (দাদরা, বাঁপতাল, একতাল, ত্রিতাল, আড়া চৌতাল, তিলোয়াড়া, পাঞ্জাবী, কুম্ভা, কাহারবা) ঠেকা, মাত্রাবিভাগ ।

(৩) পাঠ্যক্রমের তালগুলির তাললিপি ।

॥ তৃতীয় বর্ষ (মধ্যমা) ॥

প্রথমাংশ — যন্ত্রের বৈশিষ্ট্য :—

(১) তবলা এবং মৃদঙ্গে স্বর বাঁধা ।

(২) তবলা, বাঁয়া এবং মৃদঙ্গে একক অথবা সমষ্টিগতভাবে ছোট ছোট বর্ণসমষ্টির প্রয়োগ ।

(৩) দক্ষিণ এবং বামহস্তের অঙ্গুলীচালন কৌশল ।

দ্বিতীয়াংশ — তাল বৈশিষ্ট্য ।

(১) নিম্নলিখিত বিষয়গুলির সংজ্ঞা এবং উদ্দেশ্য বর্ণনা—চতুর্বিধ গ্রহ, তিন প্রকার জাতি, লয়, তিন প্রকার কলা, মুগড়া, পরণ, লগুণী, রেলা-লড়ী; বোল, কায়দা ।

(২) তবলা ও মৃদঙ্গবাদকের গুণ ও দোষ ।

(৩) পাঠ্যক্রমের অন্তর্ভুক্ত তালগুলির (মওয়ারী, গজবাম্পা, মস্ততাল)
ঠেকা ও মাত্রাবিভাগ

(৪) পাঠ্যক্রমের অন্তর্ভুক্ত তালগুলির তাললিপি ।

(৫) দ্বিগুণ, চৌগুণ, তিনগুণের অর্থ এবং এই লয়কারীতে বিভিন্ন ভাল
লিখনের পদ্ধতি ।

চতুর্থ ও পঞ্চম বর্ষ

॥ নাত্ত বিশারদ (B.MUS) ॥

প্রথমাংশ (যন্ত্রের বৈশিষ্ট্য) :—

- (১) তবলা ও মুদঙ্গের ইতিহাস ।
- (২) তবলা ও মুদঙ্গের বিভিন্ন দরগা ও বাজ ।
- (৩) সাধ-সংগতে স্বাধীনভাবে ঠেকা, গৎ, পরণ ইত্যাদি রচনা ।
- (৪) নিম্নলিখিতগুলির সঙ্গে তবলা ও মুদঙ্গ সংগত :—
 - (ক) কর্ণসংগীত
 - (খ) যন্ত্রসংগীত
 - (গ) নৃত্য
- (৫) তাল, ছন্দের প্রয়োজনীয়তা এবং পরণে প্রয়োগ ।
- (৬) নিম্নলিখিত বিষয়গুলির সংজ্ঞা :—
আবৃত্তি, ঠেকা, টুকড়া ।

দ্বিতীয়াংশ (তাল-বৈশিষ্ট্য) :—

- (১) নিম্নলিখিতগুলির সংজ্ঞা ও উদ্দেশ্য :—
জাতি (ছয় প্রকার), প্রস্তার, আড়ি-লয়, কুআড়ী লয়, মোওয়াই লয়
বিআড়ি লয়, অতি বিলম্বিত লয়, অল্পকৃত, সাধসংগত, গৎ, পেশকার ।
- (২) ঠেকা, মাত্রা, ও বিভাগাদি সহ পাঠ্যক্রমভুক্ত তাল (শিখর, কন্দ্র,
যতিশেখর, চিত্রা, বসন্ত, ব্রহ্ম, লক্ষ্মী, বিষ্ণু, গণেশ এবং মণিতাল) লিখন ।
- (৩) উপরিউক্ত তালগুলির তাললিপি লিখন ।
- (৪) আড়ি এবং কুআড়ী লয়ে তাল লিখনের পদ্ধতি ।
- (৫) ছয়গুণ এবং আটগুণে তাল লিখনের নিয়ম ।
- (৬) কর্ণাটকী সপ্ত তালের বিবরণ সহ তাদের জাতি এবং লিখন পদ্ধতি ।

“তবলার ইতিবৃত্ত” সম্বন্ধে কয়েকটি অভিমত :

কর্তে মহারাজের শিল্প ভারত-বিখ্যাত তবলাবাদক শ্রীমাত্তোষ ভট্টাচার্য (বারাণসী) লিখেছেন : “তবলার ইতিবৃত্ত” গ্রন্থটি আত্মোপাস্ত পাঠ করলাম। প্রকাশভঙ্গীর মৌলিকত্বে এবং তথ্যসমৃদ্ধিতে পুস্তকটি আদর্শস্থানীয়। বাংলা-ভাষায় তবলার ঔপপত্তিক আলোচনার যতগুলি গ্রন্থের সঙ্গে পরিচয় ঘটেছে তার মধ্যে আলোচ্য গ্রন্থটি সর্বশ্রেষ্ঠ। তবলা শিক্ষার্থী এবং জিজ্ঞাসু সকলেই গ্রন্থটির দ্বারা বিশেষভাবে উপকৃত হবেন বলে মনে করি।”

*

*

*

গ্রন্থটি তবলা এবং তবলাবাদনের ইতিহাস। গ্রন্থকার প্রধানতঃ সংগীত বিভাগলয়গুলির শিক্ষার্থীদের প্রয়োজনের দিকে দৃষ্টি রেখে গ্রন্থটি প্রণয়ন করেছেন। গ্রন্থে তেরটি অধ্যায়ে পাথোয়াজ ও তবলার পরিচয়, বর্ণ, লয়, অঙ্ক, তাললিপি, কতিপয় তবলাবাদকের জীবনী ও কতিপয় প্রবন্ধ সন্নিবেশিত হয়েছে। তবলা সম্বন্ধে দু’একটি গ্রন্থ আগে প্রকাশিত হলেও ব্যাপক আলোচনা কই হইত। শিক্ষার্থীদের উপলক্ষ করে গ্রন্থকার তবলা সম্বন্ধে যে বিস্তারিত এবং সহজবোধ্য বিবরণ দিয়েছেন তা এ বিষয়ে অসু-সন্ধিৎসু সকলেরই চিত্তাকর্ষক হবে। গ্রন্থটি নিঃসংশয়ে সংগীতানুরাগী মহলে সমাদৃত হবে।

দেশ, ১ই শ্রাবণ, ১৩৫০

*

*

*

.....তবলা সংক্রান্ত প্রায় সকল বিষয়ই পুস্তকটিতে স্থান পেয়েছে এবং তার মধ্যে ঘরাণা ও বাজ, দক্ষিণ ভারতীয় তাল পদ্ধতি, সর্বভারতীয় বিখ্যাত তবলা বাদকের জীবনী এবং সর্বোপরি রাবীন্দ্রিক তাল সহ ৩৬টি তালের পরিচয় বিশেষভাবে উল্লেখ্য। প্রত্যেকটি আলোচনার লেখকের সুল্লিমানার পরিচয় আছে।”

যুগান্তর ২২.১০.৫২.

“...অধ্যাপক ঘোষের “তবলার ইতিবৃত্ত” গ্রন্থে তবলা সংক্রান্ত মোটামুটি সকল বিষয়ই স্থান পেয়েছে এবং প্রত্যেকটি বিষয়ের আলোচনা পরিমিত, তথ্যপূর্ণ ও সুলিখিত। বাংলা এবং ভারতের কয়েকজন শ্রেষ্ঠ তবলাবাদকের জীবনী পুস্তকটির আকর্ষণ বৃদ্ধি করছে। তবলাজ্ঞানাধারীরা এই পুস্তকটির দ্বারা বিশেষভাবে উপকৃত হবেন। পুস্তকটির ছাপা এবং বাধাই বেশ পরিচ্ছন্ন।”

অমৃত গুপ্তার, ১২শে আশ্বিন, ১৩৫২

